3/7/38 154 H31

PAUL JAMOT et MARCL AUBERT de l'Institut

LA CATHEDRALE RESSUSCITEE

HENRI HÉON

INTRODUCTION AUX "GRANDES HEURES"

Juillet 1938 L'Art Sacré 5 Francs

L'ART SACRÉ

revue mensuelle

(onze numéros par an)

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

Directeurs :
P. COUTURIER, P. RÉGAMEY,
Dominicains.

Rédacteur en chef :
J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VII^e)
Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XV^e)

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **30 fr.** — Etranger : **50 fr.**

La seule revue française d'art religieux

Etudie

la tradition et les maîtres d'autrefois,

les œuvres les plus marquantes et les meilleurs artistes d'aujourd'hui, en France et à l'étranger ;

les tendances des arts contemporains, pour autant qu'elles favorisent l'expression de la vie spirituelle ou lui sont contraires

les problèmes pratiques, depuis la psychologie de l'artiste qui travaille pour l'église ou de l'ecclésiastique qui fait travailler un artiste jusqu'aux exigences de la liturgie.

Aimez-vous les "bonnes choses" ?

Achetez des chocolats

L. Salavin

FOURNISSEUR de la plupart des **Collèges** et **Institutions** en France et aux Colonies
(Spécialité pour la vente aux élèves)

Articles pour **Cinémas paroissiaux, Ventes de Charité, Colonies de Vacances**

PRIX TRÈS AVANTAGEUX

Demandez catalogue général et envois d'échantillons gratuits

L. SALAVIN
Confiseur - Chocolatier

95, Avenue d'Orléans o PARIS

L'HELIOGRAVURE

est véritablement un procédé artistique peu coûteux

◆

POUR VOS:

IMAGES – CARTES POSTALES
ALMANACHS – CALENDRIERS – BULLETINS
et tous vos Imprimés Illustrés

Adressez-vous à :

HELIO NEA

qui imprime la Revue
L'ART SACRÉ

1, Place Paul-Painlevé — PARIS (5^e)
Téléphone Danton 83-84
ou
93 à 97, rue du Chevalier-Français
LILLE (Nord)
Téléphone : 533-73

L'Eglise. Statue détruite pendant la guerre, façade Sud du transept. Photo Rothier.

4e Année

Sommaire

No 31

PAUL JAMOT, de l'Institut. — **EGLISE DES ROIS, REINE DES EGLISES** 169
MARCEL AUBERT, de l'Institut. — **LA RESTAURATION DE LA CATHEDRALE** 175
HENRI GHEON. — **INTRODUCTION AU « JEU DES GRANDES HEURES »** 185
J. BERNA. — **LES AUTRES SANCTUAIRES RESTAURES** 190

UN « CHANTIER DU CARDINAL » CONFIE A AUGUSTE PERRET 193
A.-M. ROGUET. — **LA « SONORISATION » DES EGLISES** 197

CHRONIQUES

Le maître-autel de Luxembourg, par P.-R. Régamey, O. P. 199
Problèmes d'art missionnaire, par M.-A. Couturier, O. P. 201
Nouveaux vitraux à Dijon 202
Les Poètes catholiques, par Joseph Pichard 203
Livres, Revues ..... 203. — **Informations** 204

MAISON PHILIPPE MONDUIT

Société Anonyme au capital de Trois Millions de frs dont 400.000 Amortis

PARIS
31 RUE PONCELET XVII
TEL. GAL. 98-01

REIMS
4 Pl. LÉON BOURGEOIS
TEL. 57-51

COUVERTURE
PLOMBERIE
& CUIVRERIE
D'ART

MONT ST MICHEL
CATHEDRALE DE DIJON
CATHEDRALE DE REIMS
EGLISE ST REMI A REIMS
NOTRE-DAME DE PARIS
SAINTE-CHAPELLE

EXPOSIT^on INTERN^le
ANVERS 1930
HORS CONCOURS
MEMBRE DU JURY

EXPOSITION
INTERNATIONALE
BRUXELLES 1934
MEMBRE DU JURY

EXPOSITION
INTERNATIONALE
ARTS & TECHNIQUES
PARIS 1937
MEMBRE DU JURY

L'Éclairage
et les
Installations électriques
de la
Cathédrale
ont été exécutés
par la Maison
L. LECORCHET
28, rue Gambetta
REIMS

CHAMPAGNE
Edmond ROUSSIN
VILLE-DOMMANGE
près REIMS

CARRIÈRES ET SCIERIES DE COURVILLE
PIERRES ET MARBRES
ETABL^ts QUENTIN
MAISON FONDÉE EN 1856
ST GILLES (MARNE)
TÉL. FISMES N° 33

FOURNISSEUR DE :
LA CATHÉDRALE DE REIMS
BASILIQUE SAINT-REMY
ÉGLISE SAINT-JACQUES
ÉGLISE SAINT-ANDRÉ
HOTEL DE VILLE
PALAIS DE JUSTICE
THÉATRE MUNICIPAL
SOUS-PRÉFECTURE
HOTEL DES POSTES

FONDATION CARNEGIE

POUR LA CATHÉDRALE ET LES DIVERS MONUMENTS DE REIMS
LES ÉTABLISSEMENTS QUENTIN ONT FOURNI PLUS DE

5000 M 3 DE PIERRES

Manufacture de Pianos
GILBERT
113-113, rue de Vaugirard

Orgue à Tuyaux et jeux
Jeux d'anche à deux claviers
et pédalier
Belle et puissante sonorité - Prix exceptionnels

Harmoniums d'Église
Alexandre Rousseau

La CHARPENTE de la CATHEDRALE de REIMS

a été reconstruite en éléments de béton armé sur les plans de Monsieur Henri DENEUX, architecte du Gouvernement, par l'Entreprise SAVY de Reims. La réalisation de cette œuvre hardie a été facilitée par l'emploi du

CIMENT ARTIFICIEL "DEMARLE LONQUETY"

universellement apprécié par les constructeurs pour ses qualités de résistance et de régularité.

SOCIETE DES CIMENTS FRANÇAIS

80, rue Taitbout, PARIS (9e)

FAÇADE D'IMMEUBLE

61, rue de Lisbonne à PARIS

dont la construction vient d'être récemment achevée, sous la direction de Monsieur BLANCHE, architecte, offre un bel exemple de réalisation de revêtements et de moulages en pierres reconstituées, à base de

CIMENT SUPER-BLANC "DEMARLE LONQUETY"

le liant parfait pour: enduits, moulages et pierres artificielles.

LES MEDAILLES DE FERNAND PY
FONDUES EN TOUS METAUX

SONT ÉDITÉES PAR

Maurice RIQUET
134, rue de Turenne
PARIS (3e)
●
TÉL. : ARG. 33.78

Voir la collection complète à l'Exposition "MARIALE" du Pavillon Pontifical.

CATALOGUE FRANCO

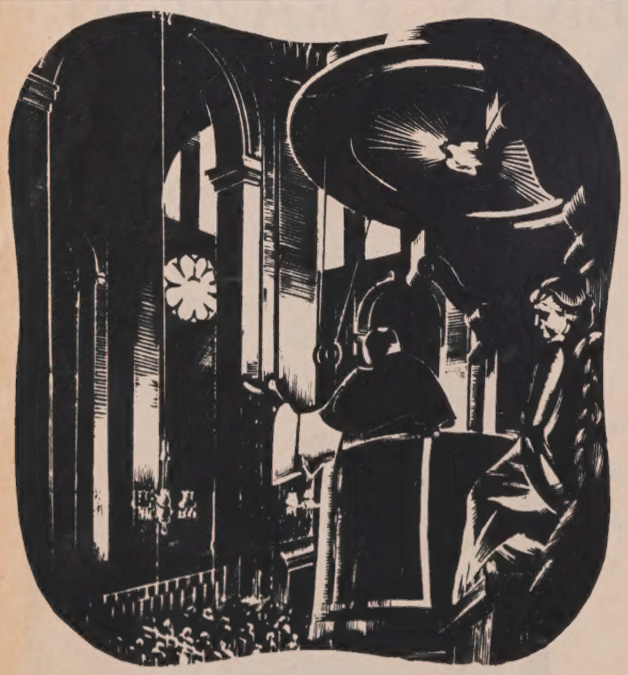
ENTREPRISE DE
COUVERTURE - ZINGUERIE - PLOMBERIE
INSTALLATION SANITAIRE
ÉTANCHEITÉ DE TOITURES - TERRASSES

ANCIENS ÉTABLISSEMENTS
ALFRED BROUETTE, MAURICE HUTIN & Cie
BROUETTE FILS & CIE
SUCCESSEURS
INGÉNIEUR E. C. P.
Société à responsabilité limitée au Capital de 480.000 francs
40, RUE RUINART-DE-BRIMONT - REIMS
TÉLÉPHONE : 54.09

ENTREPRENEURS AGRÉÉS
DES COMPAGNIES DE CHEMINS DE FER
ET DES MONUMENTS HISTORIQUES

ÉTUDES ET DEVIS SUR DEMANDE

RÉFÉRENCE : ÉGLISE ST-JACQUES (REIMS)
L'ABBAYE D'IGNY (MARNE)
ÉGLISE DE BEINE (MARNE)
ÉGLISE D'AVENAY (MARNE)
FOYER RÉMOIS (REIMS)



DUCRETET-THOMSON a étudié sous tous ses aspects le délicat problème de la sonorisation des Edifices religieux.
Il est à même de réaliser avec le maximum de garanties techniques et acoustiques toutes les installations auxquelles peut donner lieu l'exercice du Culte :
Diffusion des sermons. Amplification du chant, des orgues, de l'harmonium, des cloches. Correction de l'acoustique. Sonorisation des cérémonies religieuses en plein air, processions, pèlerinages, etc.

Pour tous renseignements et pour une démonstration gratuite, s'adresser à l'Agent régional de la marque ou directement à

DUCRETET-THOMSON
17, Rue de Vouillé — PARIS (15e) Tél. : Vaug. 06-20
Documentation et liste de références envoyées sur demande

ANCIENNE MAISON
A.-J. DUBOIS & G. BLONDET

G. BLONDET

ENTREPRISE DE TRAVAUX
PUBLICS ET PARTICULIERS

BÉTON ARMÉ
SYSTÈME HENNEBIQUE

CHARPENTE
MENUISERIE D'ART
ET
MOBILIER D'EGLISE

ÉTABLISSEMENT
CARDINAL ET Cie

REIMS - St BRICE (MARNE)

FENÊTRES A GUILLOTINE "ROL"
CLOISON "ACCORDÉON"
Brevetés S.G.D.G.

RÉFÉRENCES :

ÉCOLE DE JEUNES FILLES
BEAUNE (Côte-d'Or)
AÉRODROME DE CHAMPAGNE
MESS DES OFFICIERS
CENTRE SOCIAL DU FOYER RÉMOIS
SYNDICAT D'INITIATIVE DE REIMS
BASILIQUE SAINTE JEANNE-D'ARC, PARIS

CHARPENTES
BOIS
Mobilier d'Eglise
MM. Cardinal et Minary
Cardinal et Cie Sr
REIMS-St BRICE
Tél. 20.69

Le Clocher de l'Ange.
H. Deneux, architecte des Monuments Historiques,
Restaurateur de la Cathédrale.

Pour les constructions soignées,
pour la sculpture, les revêtements, le carrelage,
utilisez la merveilleuse

DUNITE VERTE
de Vayres (Hte-Vienne)

Extraite des carrières de Vayres, en France, la Dunite est comparable aux plus beaux marbres verts étrangers, et le prix en est infiniment moins élevé.

Cette roche porphyroïde, inattaquable aux acides, se travaille avec une grande facilité et prend très rapidement un très beau pli inaltérable.

Blocs bruts, tranches, plaques, carreaux, granulés.

Carrière et Scierie	Usine et dépôt :	Représentant,
Comoli et Cie	Comoli et Cie	région parisienne :
Vayres	90, route de Paris	H. Bernard
(Hte-Vienne)	Moulins (Allier)	2, rue de Villiers
		Levallois-Perret
		(Seine)

UNE
PROTECTION EFFICACE
CONTRE
LA FOUDRE
SE RÉALISE AVEC LE
PARATONNERRE
G. MESSIEN

NOMBREUSES RÉFÉRENCES
DEMANDEZ LA NOTICE
103, BOULEVARD MALESHERBES
PARIS (8e) — TÉL. LAB. 30.12

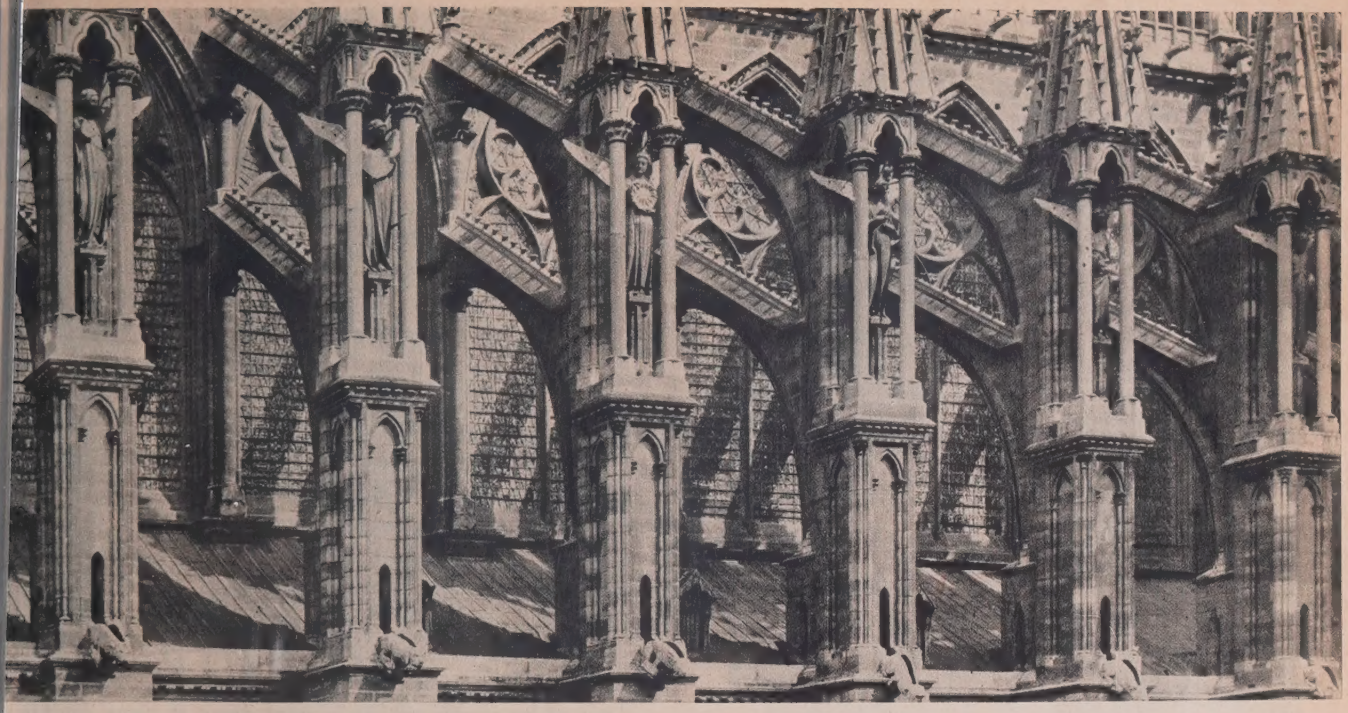


Photo Rothier.

Eglise des rois, Reine des églises

Que de puissants motifs d'émotion et d'admiration furent en tout temps associés pour agir sur le cœur et l'intelligence d'un Français chrétien qui voit de loin la cathédrale de Reims surgir au-dessus de la ville qu'elle domine, puis s'approche, embrasse d'un coup d'œil ce que le vieux et excellent graveur rémois Nicolas de Son appelait, sous Louis XIII, le « somptueux frontispice de Notre-Dame de Reims, ville du Sacre », s'arrête sur le seuil et enfin pénètre sous ces voûtes qui font appel aux sentiments humains les plus nobles, les plus profonds et les plus élevés!

Jadis je cherchais volontiers un point extérieur de découverte à quelques kilomètres de la ville, au sortir du village de Cernay, qui fut presque entièrement détruit pendant la guerre. Au bout d'un ruban de route qui se déroulait entre deux files de peupliers, on apercevait tout d'un coup la cathédrale, ses tours massives et pourtant légères, laissant l'air, laissant le ciel passer entre leurs colonnettes d'angle, son abside, sa flèche et les clochetons de ses contreforts. A droite et à gauche se dressaient d'autres tours très hautes et très minces. C'étaient des cheminées d'usine. Il ne me déplaisait pas de voir les emblèmes et organes de l'industrie moderne accompagner l'antique et auguste église, monument de foi, chef-d'œuvre de l'art et sanctuaire de l'histoire nationale. Que dis-je? Grâce à la distance et aux jeux de la lumière, surtout lorsqu'au soleil couchant un large nimbe de pourpre et d'or encadrait le magnifique édifice, ils semblaient lui faire un cortège de grands cierges que couronnaient des panaches de fumée.

Aujourd'hui nous avons hâte de nous livrer sans réserve à la joie dont nous sommes redevables aux soins du bon architecte Henri Deneux, qui, après vingt ans de travail, a guéri d'affreuses blessures et nous rend la cathédrale dans sa force et dans sa vie spirituelle, dans son corps et dans son âme. Sentant plus que jamais le prix de ce que nous avions cru perdu, nous ne nous lassons pas de recenser les biens retrouvés.

Une seule des qualités que l'on ne peut pas ne pas reconnaître à la cathédrale de Reims suffirait à lui assurer un des premiers rangs parmi les plus belles de nos églises. Même au temps où l'art gothique était tombé dans le pire discrédit, notre graveur rémois la mettant au-dessus des sept merveilles du monde, admirait la beauté de « son plan ferme en sa simmétrie »; et c'est à peu près ce que nous dirions maintenant presque dans les mêmes termes.

Il n'a pas fallu moins de temps à la cathédrale de Reims

La Vierge de la Visitation. Photo Rothier.

qu'aux autres grandes cathédrales françaises pour parvenir à l'état d'achèvement complet, ou peu s'en faut, que les siècles n'ont plus eu d'autre mission que de maintenir ou, hélas! il y a vingt ans, de rétablir. Cinq ou six générations de maîtres d'œuvre menèrent à bien les travaux. Ce qui n'advint qu'à Reims, c'est que le plan initial parut si parfait que nul n'osa s'en écarter par modification, déviation ou addition de quelque importance. Née à l'heure la plus favorable, à une heure fugitive d'équilibre entre les forces ascendantes et les forces descendantes dont le jeu alternatif régit l'histoire de l'activité humaine, réalisant en toute plénitude l'idéal gothique hors de ces excès ou surcharges qui annoncent le déclin des styles, la cathédrale de Reims s'impose, plus qu'aucune de ses sœurs illustres, par son unité, par son harmonie, par ces vertus de simplicité dans la grandeur, de mesure dans la richesse, de grâce et de légèreté dans la force où un Français distinguera toujours les traits essentiels d'un chef-d'œuvre classique.

Beauté classique aussi étrangère que possible à la rigueur et à la froideur et qui s'épanouit en inventions magnifiques ou charmantes.

Avant de franchir le seuil, faisons le tour du vaste vaisseau. En me servant de ce mot, je ne répudie certes pas le sens que lui donnent les architectes, mais je n'oublie pas que les marins parlent aussi de bâtiments. Immobile nef de pierre, à cause de l'incomparable beauté de ses façades latérales, de l'ordre qui y règne, de leurs lignes nettes, pures, hardies, élégantes et robustes comme les membres et les agrès d'un beau navire, n'admettant rien d'inutile, d'illogique, de faible ni de superflu, la cathédrale de Reims a le profil d'un vaisseau de haut-bord prêt à partir pour la grande croisière. Ailleurs les contreforts et les arcs-boutants ne sont que des nécessité de construction, des étais, plus ou moins élégants, qui assurer la solidité et l'aplomb des parois et des voûtes. Ici un arch tecte de génie en a fait, comme nulle part ailleurs, un élémer de beauté contribuant à l'harmonie générale d'un édifice qu semble miraculeusement et d'un seul jet sorti d'une pensé créatrice. Sous les pinacles, d'admirables figures d'anges dé ploient leurs ailes comme des voiles.

Ce n'est qu'à Reims qu'au-dessous de la grande rose d la façade occidentale on peut voir, encastrée dans l'arc d portail central, une petite rose qui complète à l'intérieur l'ha monie colorée des vitraux. Ces peintures translucides, qui son une des plus belles créations de l'art français au moyen âg jouent dans nos cathédrales un rôle analogue à celui de l fresque en Italie ou mieux encore de la mosaïque byzantine C'est une sorte de mosaïque dont la lumière, en la traversant fait un rideau de pierres précieuses où les accords de couleur changent avec les heures du jour. Comme d'ailleurs dans l mosaïque byzantine, la matière elle-même devient esprit pou fermer les temples de Dieu à la clarté crue du dehors et entretenir un crépuscple percé de rayons propice au recueil lement et à la prière. Nul qui a une fois vu la cathédrale d Chartres ne saurait oublier le merveilleux et pieux concert d ses vitraux. La cathédrale de Reims a, hélas! perdu depuis l XVIII[e] siècle, le décor ancien de ses fenêtres latérales. Mais i lui reste assez de vitraux pour que l'on puisse imaginer l part qui revenait dans la composition générale à la petite ros de la façade. Plus proche des fidèles, elle humanisait en quelqu sorte l'atmosphère mystique, tandis que la grande rose étincelai de ses mille pétales multicolores comme un rappel de la gloir céleste. Puis, quand le jour commençait à baisser, la grand verrière s'éteignant peu à peu, la petite rose, de ses dernier feux adoucis, touchait les fronts inclinés: *...lucis ante termi num.*

Ce n'est qu'à Reims que l'on voit une liaison si ingénieus et si heureuse entre la façade de l'édifice et ses côtés. Ailleurs

Evêque mitré. Archives photographiques.

e plus souvent, la grande façade ressemble à un majestueux placage. Ici que d'invention et de goût pour faire tourner dans la courbe d'un pan coupé le décor du portail et pour ramener sur la façade les niches qui sont l'insigne beauté des contreforts avec leurs angéliques habitants et leurs sveltes pinacles.

C'est aussi une joie profonde et bien rare que l'on éprouve, lorsqu'après avoir admiré tant de trouvailles, on pénètre enfin dans la nef. L'impression de surprise est là; elle est nécessaire et elle nous ravit. Mais tout de suite nous jouissons, comme dans nulle autre cathédrale gothique, d'un accord parfait entre l'extérieur et l'intérieur. Que l'on contemple l'avenue des hauts piliers jusqu'à la croisée du transept ou le magnifique déambulatoire du chœur, on voit la même beauté ordonnée que sur la façade ou sur les faces latérales, la même grandeur avec la même mesure, et la même justesse de proportions obtenues par des moyens originaux, simples et puissants.

L'art gothique du XIII[e] siècle réserve presque toujours à l'extérieur la richesse du décor, les dentelles ornementales de pierre, les milliers de figurines des voussures, les grandes statues des portails et les statues colossales des galeries supérieures. Il en est ainsi à Reims où l'efflorescence extérieure de sculpture déploie une magnificence inouïe sans déborder les emplacements désignés par le bon sens et par la logique du plan. A l'intérieur règne une noble gravité où rien ne contrarie l'éloquence des lignes. Tel un calice d'or dont le pied, le nœud et le flanc externe sont enrichis d'émaux et de pierres précieuses: l'intérieur de la coupe offre à l'hostie que le prêtre y déposera la beauté pure de sa forme ainsi que son or lisse et nu.

Cependant cet accord qu'on a ici plus qu'ailleurs voulu réaliser entre l'extérieur et l'intérieur a conduit l'architecte de Reims à une trouvaille qui introduit la sculpture à l'entrée de la nef. On ne s'est pas contenté des élégants motifs qui décorent les chapiteaux. On a voulu que le revers du frontispice fût aussi beau, quoique dans une tout autre ordonnance, que sa face. Seule de toutes les cathédrales gothiques, la cathédrale de Reims a un frontispice intérieur qui encadre la petite rose et les trois portes. Le mur est percé de niches superposées sur sept registres. Un peuple de statues s'y abrite, chacune d'elles se détachant sur le fond d'ombre d'une arcade trilobée. Des feuillages sculptés au naturel — on dirait plus volontiers ciselés, tant l'exécution en est fine — remplissent les bandeaux intercalés entre les registres. Les soubassements sont garnis d'une draperie figurée, dont la pareille se rencontre aux assises du portail. Ainsi s'accuse le rappel voulu du frontispice extérieur.

Plusieurs des groupes que composent d'une niche à l'autre ces statues comptent parmi les chefs-d'œuvre les plus accomplis de la sculpture française. On ne connaît rien de comparable aux trois figures de la *Communion du chevalier*. L'art rémois, en cela bien français, arrive à l'expression spirituelle la plus profonde par la simplicité, le naturel et la vérité.

Voici la beauté suprême de la cathédrale de Reims: sa sculpture, ainsi que le parfait accord de cette sculpture avec

La Vierge de l'Annonciation. Photo Rothier.

Archives photographiques.

l'architecture. Des mains différentes y ont travaillé. Tout n'y est pas d'une égale qualité. Même à la façade principale, il est évident que les statues du portail de droite, d'un style plus archaïque, ont quelque chose de lourd, de gauche, parfois même d'inerte, qui nous met bien loin de chefs-d'œuvre comme le *Couronnement de la Vierge,* au tympan du grand portail, certaines têtes de *Rois,* le groupe de la *Visitation,* la *Communion du chevalier,* l'*Ange au sourire* et à peu près tous les *Anges* de cette cathédrale qui mérite le surnom de Notre-Dame des Anges.

Plusieurs personnalités d'artistes s'y manifestent avec éclat. Sans pousser trop loin l'analyse, deux inventeurs nous attirent par des créations originales que rien ne laissait prévoir: inventeurs dont, hélas! pour les honorer comme on le voudrait, il nous manquera sans doute toujours de connaître les noms.

Où l'un d'eux, l'auteur des statues de la *Vierge* et de *Sainte Elisabeth* formant le groupe de la *Visitation,* a-t-il trouvé cette plénitude, ces formes puissantes, ces visages calmes aux traits réguliers, à l'expression sereine, et jusqu'à cette draperie mouillée qui évoquent irrésistiblement les conceptions et le style de l'art grec en sa meilleure période? Je l'ai dit plus d'une fois et je le répète sans me laisser ébranler par les résistances que j'ai rencontrées: je ne puis admettre, comme d'aucuns le suggèrent, que l'auteur de ces admirables statues soit un simple copiste, travaillant d'après un original antique. Jamais un copiste, même le plus habile, n'a fait ni ne fera chose qui nous touche. On n'a pas besoin d'être un historien, un critique, un archéologue de profession pour sentir ici la présence d'une œuvre de génie, d'une création de grand artiste. Où d'ailleurs notre Rémois aurait-il vu des statues grecques? Car il s'agit d'art grec. Les plus savants n'avaient alors pour se faire une idée de l'art antique que des bas-reliefs romains. Parvenu au même stade du progrès de l'art, sous l'impulsion de cet esprit français dont les affinités avec l'esprit grec nous paraissent incontestables, pourquoi ne pas croire que ce Rémois eut, sans le savoir, l'âme d'un disciple de Phidias? Un autre exemple vient à l'appui de cette hypothèse. Une des gloires de Reims dans la seconde moitié du XIII^e^ siècle est d'avoir produit — ce qui ne s'est pas vu ailleurs — un art laïque et civil égal à l'art religieux du même temps. Les cinq statues assises qui décoraient avant la guerre la célèbre Maison dite des *Musiciens,* dans la rue du Tambour, sont aussi originales et aussi belles que les plus originales et les plus belles figures de la cathédrale. Or, si la statue méditative du maître de la maison, rappelle certaines figures des *Rois* ou même l'un ou l'autre des plus beaux *Anges,* le *Joueur de cornemuse,* avec sa vitalité puissante, son air hardi, son visage et son corps taillés à larges plans, fait penser à telle statue d'un des frontons d'Olympie.

Tout le monde admet que la liaison de la sculpture et de l'architecture est un des grands mérites de la cathédrale. On le sent, on le voit, mais ce n'est peut-être pas très facile à démontrer.

Cette liaison ne fut jamais plus fortement réalisée que dans les églises romanes. Jamais la sculpture n'a fait corps avec un mur, un tympan, un arc, un piédroit, comme à Moissac, à Autun ou à Vézelay. Mais ce n'est pas diminuer ces extraordinaires inventeurs que furent les artistes romans que

Photo Giraudon

de dire que cette union sans précédent ni descendance, qui a certes sa beauté et sa puissance d'expression par elle-même, se fit pour une part au détriment de la forme et de la vérité. Les corps s'étirent, s'allongent, se dévient en ondulations étranges afin d'épouser étroitement le cadre donné dans lequel la composition se développe. L'homme devient un idéogramme ornemental, l'ordonnance un chiffre, et le tout prend figure d'une sorte d'entrelacs magique. Néanmoins, dans cet art que semble inspirer le seul démon de l'arbitraire, une aspiration à la vie et, par suite, à la vérité se fait jour de plus en plus au milieu des savantes combinaisons de lignes. L'agitation même des lignes s'enrichit d'un sens spirituel, d'une force d'expression vitale.

C'est ainsi que, sans rupture, des transformations progressives jalonnent le passage du roman au gothique. Au mouvement et à la violence qui animent d'une vie puissante et génialement ordonnée les tympans des églises romanes succède la verticalité des admirables statues-colonnes qui ornent le portail royal de Chartres. A Reims et à Amiens, presque en même temps, une nouvelle révolution s'opère et c'est toujours au nom de la vie. La sculpture s'assouplit. Elle est partout, aux ébrasements et aux voussures des portails, à tous les étages des façades et sous les pinacles des contreforts.

Enfin le sourire apparaît. A qui en appartient la priorité, à la *Vierge dorée* d'Amiens ou à l'*Ange* de Reims? En tout cas, c'est à Reims que le sourire trouve ses expressions les plus subtiles, les plus fascinantes, les plus diverses quintessences d'esprit champenois et français. Ironie, mélancolie, sourire, ne sont-ce pas là les attitudes dans lesquelles, l'une tempérant l'autre, se complaît et se révèle cette France que, deux siècles avant la construction de l'illustre cathédrale rémoise, la *Chanson de Roland* appelait déjà France la Douce, cette France dont le premier grand poème a pour héros un paladin glorieusement mort dans sa défaite, qui fut plus tard la France de Jeanne d'Arc, libératrice morte dans les flammes du martyre, et pour qui la légende de Napoléon trouve son plus beau couronnement à Sainte-Hélène? Durant la dernière guerre, plus d'un observateur étranger remarque avec étonnement, parfois avec admiration, que l'on reconnaît le soldat français à son sourire, à son « incurable sourire », dans les misères de l'hôpital, dans la boue et sous la mitraille des tranchées. Au temps où Reims élevait la plus nationale des églises de France, la cathédrale du sacre, la cathédrale des rois, Thibaut VI était comte de Champagne et poète, et un grand artiste prêtait aux *Anges* de pierre un sourire énigmatique, sans illusions sur les faiblesses humaines, mais non sans indulgence, plein de grâce et de douceur.

A mesure que l'art de Reims serre de plus près la vérité et la vie, il ne peut que s'éloigner de la conception qui, entre les mains des artistes romans, a fait de la figure humaine l'élément d'un décor architectural. Désormais chaque statue a pour première et essentielle mission de représenter une personne humaine. Chaque statue est belle par elle-même et pourrait se suffire. Si on la détache de l'édifice qu'elle décore, elle ne nous apparaît pas comme un fragment, elle garde sa

Voussure de la grande rose. Episode de l'histoire de David. Archives photographiques.

plénitude de valeur et d'expression. N'en fut-il pas ainsi en Grèce? L'art n'a-t-il pas alors passé, de l'archaïsme à Phidias, par les mêmes étapes? Si nous n'avons, pour ainsi dire, pas besoin du Parthénon pour éprouver une satisfaction complète, à laquelle rien ne manque, devant les *Parques*, telles que nous les voyons à Londres, cela diminue-t-il l'unité et l'harmonie de l'œuvre de Phidias et d'Ictinos? De même à Reims, l'équivalence de beauté de la sculpture et de l'architecture et leur simultanéité d'inspiration forment entre elles un mystérieux et puissant accord sans recourir à de doctes calculs. C'est la plus grande gloire de Reims d'avoir produit un art plein de nouveauté et de vie qui, pour la première fois depuis la Grèce de Phidias, réalise un idéal classique.

PAUL JAMOT,
de l'Institut.

Frise du porche occidental. Archives photographiques.

La croisée du transept vers le Sud-Est, après restauration

Photo H. Deneux

La croisée du transept, vers le Sud-Est, 1922. Arch. photog

La restauration de la Cathédrale

Le 4 septembre 1914, après un court bombardement, Reims est occupée par les Allemands. Le 12, ils doivent l'évacuer, mais, des hauteurs voisines où ils se fortifient, ils surveillent la ville qui, pendant quatre ans, restera sous le tir de leurs canons. Le samedi 19 septembre, dans l'après-midi, un obus met le feu à l'échafaudage qui était malheureusement resté dressé contre la tour nord. L'incendie gagne la charpente qui est bientôt tout en flammes ; le plomb ruisselle par les gargouilles. Les bois de l'échafaudage s'entassent en un énorme brasier au pied de la tour nord, calcinant les bas-reliefs et les statues de la porte de gauche de la façade ; les tambours de bois au revers des portes s'enflamment et détruisent la statuaire contre laquelle ils s'appuyaient ; les blessés allemands couchés sur la paille, à l'intérieur de la cathédrale, sont tirés à grand peine du feu. La cathédrale allait disparaître dans les flammes; ses murs puissants, ses voûtes épaisses résistèrent. Ils résisteront encore aux bombardements qui ne cesseront guère jusqu'en 1918. Au cours des années 1915-1916, une centaine d'obus frappent l'édifice ; en avril 1917, les voûtes sont crevées, les arcs-boutants coupés ; le bombardement redouble d'avril au 25 juin 1918 : plus de trois cents obus atteignent l'édifice ; l'architecte Sainsaulieu s'efforce de consolider les parties les plus menacées, comme ce pilier sud-est de la croisée coupé par un obus de gros calibre, le 24 avril 1917. Le peintre-verrier Jacques Simon réussit à démonter, en 1917-1918, quelques fragments des vitraux anciens, encore accrochés aux fenêtres.

En octobre 1918, la cathédrale, déchiquetée, calcinée,

La nouvelle charpente, H. Deneux, architecte, béton armé des Ciments Français

Photo H. Deneux.

couverte de plaies profondes, montrant ses os à nu, semblait perdue.

Le cardinal Luçon établissait ainsi, en une énumération tragique, la liste des destructions par le feu et par le bombardement : « La toiture en lames de plomb, fondue ; la charpente en chêne, réduite en cendres ; toutes les voûtes, disloquées, déformées; celles du chœur et du transept, effondrées ; toute la façade rongée par le feu et calcinée : de nombreuses statues dégradées, mutilées, plusieurs décapitées, parmi lesquelles l'Ange au sourire, la Reine de Saba, le Beau Dieu, Moïse, Isaïe, l'Eglise, etc. ; les tours gravement endommagées, surtout à l'intérieur, et la solidité des étages supérieurs compromise, six cloches fondues ; le pavillon de l'Horloge anéanti par le feu ; les galeries de statues qui encadraient les portes latérales à l'intérieur, détruites et calcinées par l'incendie; presque tous les pinacles tronqués, privés de leurs statues et de leurs colonnettes; plusieurs arcs-boutants démolis; de vastes longueurs des hautes galeries renversées; les vitraux des XIII^e^ et XIV^e^ siècles presque totalement détruits: il n'en reste que quelques lambeaux et des fragments de verre sortis de leurs plombs; le maître-autel et les fonts baptismaux écrasés; tous les autels des chapelles rayonnantes, sauf celui de la Sainte-Vierge, côté nord, détruits ou gravement endommagés; le grand orgue mis dans un état de dévastation qui équivaut à la destruction de l'instrument; les stalles, les chaires à prêcher, le trône épiscopal, les lustres, le tapis du sacre de Charles X, détruits par le feu et les bombardements ».

Un homme s'est penché sur la cathédrale, a sondé ses

La charpente de béton à la croisée du transept. Ph. H. Deneux.

La charpente de béton qui porte le clocher de l'ange.
Photo H. Deneux.

plaies, pansé ses blessures, l'a sauvée, et nous l'a rendue plus belle encore, et plus émouvante dans sa glorieuse résurrection: l'architecte Henri Deneux. Né à Reims, grandi dans l'ombre de la cathédrale qu'il avait parcourue dans tous les sens et dont il connaissait les moindres recoins, il en entreprit, dès 1919, la restauration qu'il a réussi à mener à bonne fin. Pendant une année entière, il a déblayé, nettoyé, il a étudié le mal, recherché la profondeur et l'étendue des ravages causés par le feu et par les obus; il a ramassé dans les décombres les moindres témoins du passé, fragments de sculptures, débris de moulures, de bases, de chapiteaux, de corniches; il a rassemblé les documents iconographiques, dessins, relevés, gravures, photographies, permettant de rétablir, là où la chose était nécessaire pour la sécurité de l'édifice ou pour son aspect général et sa silhouette d'ensemble, ce dont il ne subsistait plus que des témoins informes. Puis il s'est mis à l'œuvre et a conduit cette restauration dans le souci constant de respecter tout ce qui était en place, de conserver tous les morceaux anciens, de ne rien ajouter qui fût étranger à l'édifice. Il l'a fait avec un soin pieux et avec une science consommée de la technique du moyen âge, exécutant sur place, suivant les méthodes d'autrefois, ce qu'il ne pouvait trouver dans l'industrie. Il a bouché les trous, repris les pierres calcinées ou écrasées, consolidé les parties branlantes, remplacé par des copies aussi fidèles que possible les sculptures menacées de disparaître, remis en place les fragments de statues qui avaient pu être identifiés par l'excellent sculpteur Havot, rétabli quelques dispositions anciennes que des accidents avaient fait disparaître.

Pour couvrir la cathédrale, M. Deneux a imaginé une fort

La grande blessure des voûtes. Les piliers Sud-Est et Sud-Ouest de la croisée restaurés. Construction d'un mur permettant de rendre la nef au culte après achèvement. Archives photographiques

belle charpente faite de petits éléments de béton armé habilement assemblés, charpente incombustible portant les tables de plomb coulées sur le chantier, suivant des méthodes reprises du Moyen âge, et surmontée d'une haute crête de fleurs de lys alternant avec des trèfles, reproduisant celle qui existait autrefois. A la pointe de l'abside se dresse à nouveau le « clocher à l'ange » porté par ses huit cariatides et reconstitué tel qu'il était avant l'incendie. L'ange-girouette, au sommet, est la statue ancienne qui avait été déposée longtemps avant la guerre et a été ainsi sauvée.

A l'intérieur, le mobilier ancien, la chaire, le maître-autel, les retables, les orgues, ont été remis en place. Les vitraux ont été remontés par le peintre-verrier Jacques Simon, descendant de ceux qui, depuis des siècles, veillent sur la vitrerie de la cathédrale, et qui utilisa les anciens calques et les verres qui avaient pu être sauvés, pour rendre aux fenêtres leur brillante parure. La grande rose de la façade a été refaite sur le modèle ancien, aux frais des Amis de la cathédrale de Reims, qui a donné également le vitrail de la baie du tympan, au-dessous, où Jacques Simon a exécuté en un dessin moderne et en une magnifique coloration digne de la verrière qui la surmonte, une fort belle composition célébrant la Vierge des Litanies.

Les fouilles faites dans le chœur, pour les besoins de la restauration, ont permis de retrouver des fragments du jubé, commencé en 1417 par Colard de Givry, démoli en 1744 par le chanoine Godinot, et que nous ne connaissions que par un dessin exécuté en 1580 par J. Cellier, et les tombes de plusieurs archevêques, la mosaïque du chœur de la cathédrale carolingienne, la crypte de l'église de saint Nicaise, les fondations des différents édifices qui ont précédé la cathédrale actuelle, et notamment du déambulatoire et des chapelles de la cathédrale de la deuxième moitié du XII^{e} siècle, cathédrale qui était entièrement voûtée d'ogives dont les profils dessinaient trois tores ou une gorge entre deux tores, ainsi que l'ont révélé les débris retrouvés dans les fondations de la cathédrale du XIII^{e} siècle, fondations très profondes, en gran-

Le Maître-Autel du XVIII^e^ siècle, avec les chandeliers du sacre de Charles X.

Exemple de l'extrême modestie avec laquelle M. Henri Deneux a procédé. Il ne restait presque rien de ce bel autel ; on engageait l'architecte à en profiter pour réaliser une œuvre personnelle, d'autant plus que le morceau n'était pas gothique. Il a sagement rétabli l'état de 1914

de partie composées des pierres de la cathédrale du XII[e]. M. Deneux a pu identifier les restes de saint Albert, évêque de Liège, assassiné à Reims, le 11 novembre 1192 par les émissaires de l'empereur Henri II, et enterré dans le chœur de la cathédrale, et les a envoyés aux Carmélites de Bruxelles, en remplacement d'ossements qui leur avaient été donnés par erreur en 1612, comme étant ceux de saint Albert (1).

Au cours de la restauration, de nombreuses remarques du plus haut intérêt pour l'archéologie et l'histoire de la construction et de la sculpture du Moyen âge, ont été faites, que M. Deneux a résumées dans un excellent article du *Bulletin Monumental* (2), en attendant le grand ouvrage que nous espérons lui voir publier un jour sur la cathédrale.

Grâce aux subsides venus de tous les coins du globe, — et je veux rappeler au moins ici l'aide apportée par les « Amis de la Cathédrale de Reims », et la généreuse donation de John D. Rockefeller junior, — grâce aux sommes considérables mises à la disposition de l'architecte par le Service des Monuments historiques, grâce au dévouement de tous, la restauration put être menée aussi rapidement que le permettaient la gravité des problèmes qu'elle soulevait et la conscience avec laquelle elle fut conduite.

Dès le 25 décembre 1919, le croisillon nord et une partie du collatéral nord du chœur ont pu être rendus au culte, et le vénérable cardinal Luçon, qui n'avait cessé de venir prier dans sa cathédrale, même dans les journées les plus tragiques, y chanta la messe de Noël, souvenir inoubliable pour tous ceux qui purent y assister. Le 16 mai 1927, la fête de l'Ascension pouvait être célébrée dans la nef restaurée. Dix ans plus tard, la restauration du chœur était achevée, le mur de clôture abattu qui séparait le transept de la nef, et le dimanche 10 juillet 1938 aura lieu l'inauguration officielle de la cathédrale entièrement rendue au culte.

Seules la tour nord et la grande façade demeurent encore gravement atteintes. Leur restauration demandera quelques années de travaux minutieux et de soins délicats qui permettront de leur rendre la solidité, sans rien altérer de leur caractère, sans rien modifier de ce que les siècles y ont apporté depuis le jour où, sous la direction de Bernard de Soissons et de ses successeurs, des artistes de génie ont élevé et peuplé de chefs-d'œuvre cet extraordinaire ensemble.

MARCEL AUBERT,
Membre de l'Institut.

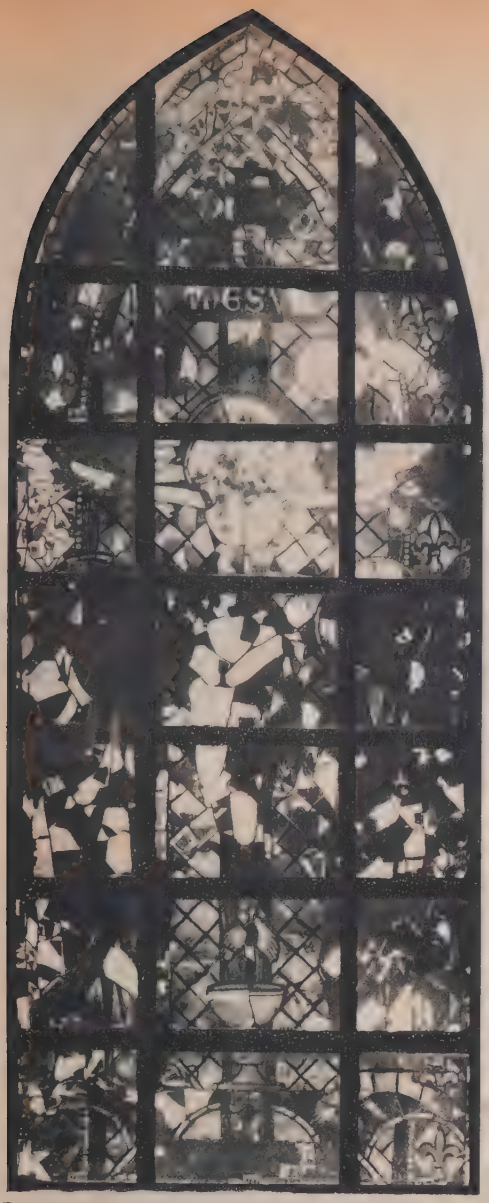
(1) Cf. Deshoulières, **les fouilles de la cathédrale de Reims**, dans **Bulletin Monumental**, 1923, p. 400-408.
(2) 1925, p. 99-130, fig. et pl.

La Restauration des Vitraux

On voit ci-contre un exemple de vitrail restauré. Cette verrière, une des plus célèbres et située dans l'axe du chœur, était aussi l'une des plus endommagées par le bombardement. Dans la photo de gauche, plusieurs des taches grises ne représentent pas des morceaux de verre, mais de la tarlatane qui reliait les verres.

Jacques Simon, peintre-verrier de Reims, s'est servi notamment, pour sa restauration, d'une collection tout à fait unique de documents laissés par son père, Paul Simon, impressions directes faites par frottis à la matière grasse. Nous donnons ci-dessus la photo de la tête du Christ prise ainsi par impression, et donc inversée. Tous les morceaux anciens que l'on a pu récupérer ont été remis à leur place rigoureusement exacte.

Jacques Simon a pu restaurer de la sorte deux grandes roses, vingt-sept grandes fenêtres, sans compter d'autres travaux moindres. Pour douze grandes fenêtres, la matière ancienne récupérée était trop minime, et l'on s'est abstenu.



Etat après-guerre, avant restauration. Arch. ph

Etat après restauration.

La Crucifixion

principale partie de la verrière centrale de l'abside
(XIII[e] siècle)
restaurée par Jacques Simon.

Détail des têtes de la Vierge, du Christ et de Saint Jean, après restauration

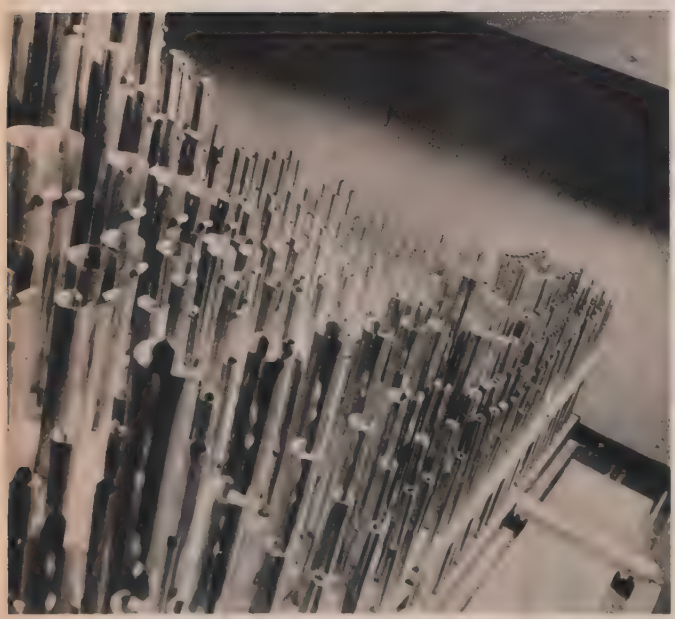
Novembre 1936.

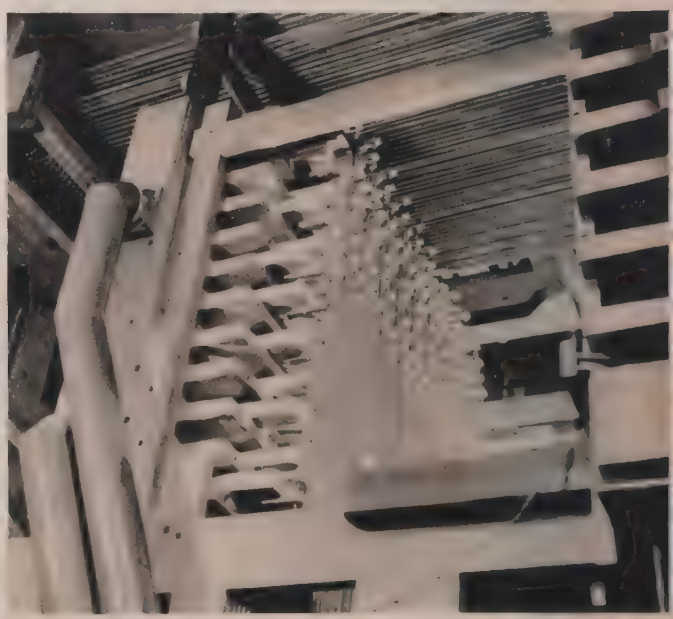
La Restauration de l'Orgue

Cet instrument dont la partie la plus ancienne remonte à 1480, avait subi au cours des siècles suivants des restaurations, des additions plus ou moins heureuses qui, après les travaux de John Abbey en 1847, portèrent l'orgue à 60 jeux. La guerre, sans le détruire entièrement, y causa des dégâts tels que l'intérieur de l'orgue n'était plus qu'un amas de bois, de plâtras et de tuyaux écrasés, comme on peut le voir ci-dessus.

Le programme de restauration, dressé par la commission des orgues des Monuments historiques, en décida la reconstruction sur les bases anciennes, en l'augmentant toutefois d'un certain nombre de jeux, toujours traités dans le caractère du XVIII[e] siècle. Il porte le nombre de jeux à 88 répartis sur quatre claviers manuels et un pédalier. On a réutilisé les moindres morceaux anciens qui pouvaient encore servir, un peu pour des raisons sentimentales, mais aussi à cause de la qualité de ces éléments.

Les facteurs Gonzalez, désignés par concours pour ces travaux considérables, viennent d'achever cette restauration qui n'a pas duré moins de 20 mois.





16 juin 1938. Parties de l'orgue définitivement restaurées
A gauche, le sommier du récit garni de ses tuyaux. - A droite, la mécanique.

Le Problème de la Restauration des Sculptures

C'est un problème assez difficile pour qu'on ne le traite pas avec la passion, la hâte, l'ignorance, parfois peut-être les ressentiments personnels, qui l'ont souvent compliqué. Signalons donc deux articles de Mme Lefrançois-Pillion, « Reims avant les fêtes », parus l'un dans le Journal de Rouen du 31 mai, l'autre dans le Journal d'Amiens du 12 juin. Les données de ce problème y sont exposées avec grande objectivité. Mme Lefrançois, spécialiste comme on sait de la sculpture médiévale, auteur d'un livre sur les Sculpteurs de Reims (collection des Maîtres de l'art ancien) qui est un petit chef-d'œuvre, hésite souvent à prendre parti, voyant bien la complexité des choses.

Il me semble qu'on doit distinguer plusieurs cas.

Il y a ceux des statues qui ont été détruites ou rendues tout à fait informes (ainsi l'Eglise, du transept Sud, l'Ange au seau d'eau bénite, du chevet, les deux statues extrêmes du portail de gauche de la façade). 1° Les reconstitutions qui ont été faites jusqu'ici « sont-elles pour la cathédrale, comme on l'a dit, une honte inexpiable, un affront pire que les résultats des bombardements ? Il est **absurde** de le prétendre ». - 2° La reconstitution s'imposait-elle ? « On en peut discuter ». Les cas se présentent en réalité de façons différentes. Nous voudrions, comme Mme Lefrançois, voir reléguer certains morceaux au Musée de l'Œuvre. Il nous semble que cette méthode devrait être adoptée au moins aussi systématiquement qu'à Strasbourg, la pierre de Reims étant très tendre et friable et les morceaux mutilés par le bombardement très nombreux. - Remplacerait-on toujours la statue enlevée ? Nous pensons que ce point mérite discussion selon le rôle plus ou moins nécessaire que joue cette statue. Le plus souvent, du reste, nous croyons que l'on conclurait par l'affirmative. - Remplacer par quoi ? Quand on a le moulage ou des photographies assez diverses, par une copie pure et simple. Quand ces documents font défaut, pourquoi ne pas répondre au vœu de M. Marcel Aubert, et demander une œuvre originale à un bon sculpteur contemporain ? Ah ! c'est en tremblant que nous faisons nôtre cette suggestion ; elle est théoriquement la plus raisonnable ; c'est ainsi que feraient les créateurs de Reims, s'ils revenaient ; elle est pratiquement réalisable ; le malheur, c'est que les favoris des milieux officiels ne sont pas les meilleurs sculpteurs ; s'adresserait-on à ceux qui ont le plus de **sève**, à un Wlérick, un Gimond, un Couturier, un Yencesse ?...

St Nicaise et l'ange avant restauration. Mesures prises pour les empêcher de s'effriter davantage. Archives photogr.

Tête de l'ange après restauration (1927). Arch. photograph. Comparer à l'image de la couverture, qui est de 1851.

Il y a le cas des statues qui ont subi des dommages partiels. Le plus bel exemple en est les deux admirables figures de saint Nicaise et de l'ange, dont on voit ci-contre l'état ; la fameuse tête de l'ange souriant avait volé en plus de vingt morceaux qu'on a pu ramasser et rassembler. Il faut que la photo soit munie d'une date pour que l'on sache si elle a été prise avant la guerre ou après la restauration. On ne peut qu'applaudir chaleureusement à cet exploit, et à tant d'autres moins visibles. M. Deneux ne veut pas de patine ; il accuse franchement les ajouts, il attend du temps l'harmonisation ; il nous semble qu'en cela encore, il fait bien. Cependant dans ce cas des statues réparées, comme dans ceux des statues refaites, il nous semble qu'il serait parfois désirable de mettre dans un musée les originaux mutilés, surtout ceux des parties hautes peu accessibles et ceux qui sont mal abrités.

Dans l'ensemble, nous croyons que la restauration de la sculpture mérite de grands éloges, moyennant les quelques réserves et suggestions que nous présentons. C'est une question très délicate. Quand on voit des statues dans l'état du saint Nicaise et de l'ange ligotés, il faut prendre parti. Il faut les sauver, intervenir. Jusqu'à quel point ?

P.-R. R

Façade Sud du transept. - En bas, état d'après-guerre (Arch. photog.). - En haut, après restauration, avant la pose du vitrail. Photo Deneux

On aperçoit, sur la photo du bas, dans l'angle à gauche de la rose, la console et le dais de la célèbre statue de l'Eglise, détruite

La cathédrale illuminée, comme elle le sera pour la représentation du « Jeu des Grandes Heures de Reims »
Photo Mazda

Introduction au Jeu des Grandes Heures

Il semble que le rôle du poète dramatique, quand celui-ci, du moins, a eu le privilège de naître dans la foi, de la garder ou de la recouvrer pour en nourrir sa vie et ses desseins, tende à devenir aujourd'hui à la fois plus humble et plus ample. En ce sens, il rejoint celui des poètes tragiques grecs antérieurs à Euripide, chez lequel la singularité esthétique et psychologique fausse déjà les grandes lignes constructives de la tragédie héroïque, nationale et religieuse portée par ses prédécesseurs à son plus haut point de perfection.

L'après-guerre nous a surpris par ses réactions de détente: l'explosion d'un individualisme forcené dont on pensait que l'avant-guerre avait épuisé la malice; il en restait encore assez pour enivrer une génération. Je me trompe peut-être; mais je crois que sa fin est proche, que le surréalisme notamment (de 1920 à 1930 quel artiste, quel écrivain n'a pas été tenté, voire touché par l'ivresse surréaliste ?) a tiré les fusées suprêmes du romantisme symboliste et décadent. Dégagé des excès de l'intellectualisme qui avait présidé à sa naissance, le cubisme, son frère ennemi, nous a légué le bienfait d'un désir, ou, pour mieux dire, d'un besoin: un besoin de solidité, d'intelligibilité, de réalisme, exigeant de l'auteur comme du public une façon commune, unanime et universelle de penser, de sentir et de se représenter le réel. Et, puisque nous parlons d'art dramatique, heureuses ou piteuses, nous devons prendre garde aux tentatives de « théâtre de masses » — pour employer ce mot affreux — qui se sont succédées ces dernières années dans les milieux les plus divers : elles ont la valeur d'un signe.

Le théâtre "intégral"

Un art dramatique trop monnayé qui dispose des pleins pouvoirs depuis des siècles (depuis la dispersion, en France, des *Confréries de la Passion*) et qui, au cours du dernier, s'est émietté jusqu'à l'insignifiance, tant sur les scènes d'avant-garde que dans les théâtres bourgeois, voit se dresser devant lui son vieil adversaire, le théâtre intégral, original, essentiel, appelant tout un peuple à la conscience de son être dans une vaste communion.

Le dramaturge qui en assume les charges et les lois, cesse de concevoir et d'informer son œuvre en vase clos. Il renonce

à jeter son « ours », plus ou moins bien léché, devant un public anonyme, dans le dessein de le séduire par ses tours vieux ou neufs, usés ou imprévus, et à tenter à chaque fois sa chance, en face du grand Sphinx, dans les ténèbres ou le brouillard. Voici au contraire les spectateurs, avec leur vrai cœur et leur vrai visage, qui se tournent vers lui, le hèlent, le tirent de son « quant à soi », de son originalité orgueilleuse, pour lui demander un écho direct de leurs pensées, de leurs inquiétudes, de leurs certitudes, de leurs espoirs.

Est-ce un bien ? Est-ce un mal ? Il importe peu; c'est un fait: l'art dramatique qui remonte à sa source même, qui reprend forme et force de lien entre les membres d'une communauté (sociale, nationale ou religieuse), qui redevient une célébration, comme au temps des « Dionysies », des « Mistères par personnages » et des « Autos sacramentels ». Le mythe de la Liberté, le mythe de la Cité future, la commémoration d'un Héros, la fête d'un Saint, tels sont les thèmes qu'on propose et qu'on impose au dramaturge.

« Vous pensez comme nous: parlez ! Exprimez, célébrez, magnifiez ce que nous pensons - ou ce que nous croyons. A cette seule condition, nous sommes prêts à vous faire confiance ».

Ce théâtre-là revient de trop loin pour réussir du premier coup. Il y faudra du temps, des échecs, de la patience, de l'obstination. Mais on l'attend et l'on compte sur lui. Le plus grave dans cette affaire c'est qu'elle implique une société; et sans doute conviendrait-il de refaire une société avant de refaire un théâtre. Si divisée que soit la nôtre, n'aspire-t-elle pas à cette réfection ? et le concours des dramaturges ne lui serait-il pas de bon usage? Communistes et catholiques se sont posé la question.

Renaissance catholique de ce théâtre

Sur le plan catholique, nous jouissons d'un avantage dont on ne saurait se targuer ailleurs: la possession d'une vérité qui échappe dans ses principes aux contradictions inévitables de l'humain, étant le fait d'une révélation surnaturelle. Elle nous unit malgré nous, malgré nos humeurs différentes nos ratiocinations dissemblables, nos réactions de partisans. Notre société à nous, si elle est à étendre et à regrouper, « à refaire », n'est pas « à faire »: car elle a derrière elle quinze siècles en pays français. Il suffit donc au dramaturge, docile aux suggestions de ses frères en Dieu, de donner à sa foi, à son témoignage, la forme la plus digne, la plus juste, la plus frappante, selon les moyens de son art. En toute humilité, il endosse le rôle double de héraut et de maître de jeu du drame humain, considéré sous l'angle de la nature et de la Grâce, de la Création et de la Rédemption, c'est-à-dire complet, total. Antinomie singulière entre l'ouvrier et l'ouvrage: la simplicité du regard ne peut-elle tout embrasser ?

De cette dramaturgie, en genèse nous pourrions noter de nombreux précédents à l'étranger, et spécialement en Belgique: nous y avons souvent collaboré. Mais nous nous bornerons à rappeler quelques-uns des essais faits le plus récemment en France.

Ascension 1935. Les vénérables « Arènes de Lutèce » enserrent une armée d'enfants de banlieue et de faubourg. On allume pour eux *le Feu vivant* qui descendit sur les apôtres, et ceux-ci, sortant changés du Cénacle, leur communiquent l'esprit de mission qui les fera pareils à eux.

1936. L'A.C.J.F. rassemble sa multitude juvénile dans un vélodrome en plein air. On réveille pour elle un chef-d'œuvre oublié de Calderon; c'est le *Mystère de la Messe,* simplifié, élucidé et actualisé pour l'occasion. Quarante mille voix font écho; quarante mille âmes participent.

1937. Au même Parc des Princes, la J.O.C. fête son Congrès triomphal. Elaboré par une équipe de Jocistes, un jeu nocturne du travail nous permet d'assister à l'édification palpable de la Cité Chrétienne sur laquelle planera la Croix et d'où la flamme de la Charité, volant de main en main, embrasera toute la jeunesse ouvrière. Le thème le plus simple projeté sur l'arène en mouvements de foule ordonnés, libres et puissants. Avec le minimum de mots, le plus bouleversant des drames.

La même année, dans la cour du vieil évêché, nous rappelions les *Prodiges de Notre-Dame de Verdun,* sous les étoiles. Et je ne parle pas du *Grand Pardon de St Jean-Baptiste* à Chaumont, des diverses *Passions* qu'abrita le porche de Chartres, des innombrables « feux de camps » sacrés, organisés par les guides, routiers et scouts.

Hier, 10, 11 et 12 mai, à Lourdes, c'était la grande famille chrétienne qui, par la voix des mères, des épouses, des filles, au nombre de 80.000, suppliant à genoux la Vierge Immaculée de rendre à la France sa raison d'être en y multipliant les foyers de paix et de joie, de piété et de sagesse. Sur le parvis, selon la tradition des vieux âges tardivement renouée, mais non vainement, semble-t-il, il nous fut donné de représenter les Quinze Mystères du Rosaire sur le double plan mystique et français, les joies, les peines, les raisons d'espoir de la France du Christ en union avec Marie, du baptême de Reims aux apparitions de la Grotte, quinze cents ans de chrétienté. Ce fut *le Rosaire de France,* consécration solennelle d'un effort obscur et persévérant. Les plus hostiles, dit-on, furent conquis.

Hier encore, la course du flambeau de Jeanne d'Arc à travers la France, permettait aux ardents *Compagnons routiers* de Chancerel d'évoquer, au lieu même de sa naissance, la figure et la destinée de la Sainte de Domrémy. Et je m'en voudrais d'oublier les efforts de résurrection de M. Gustave Cohen, animateur du Moyen âge, et de ses Théophiliens, si convaincus !.. ceux de M. Pierre Aldebert par lequel revient Gréban, sous Notre-Dame. Que les classiques médiévaux viennent à la rescousse ! ils étaieront le nouvel art.

Demain, c'est à Pontmain qu'un mystère d'Henri Brochet illustrera le vœu de Louis XIII par personnages. Demain aussi, les 8 et 9 juillet, *le Jeu des Grandes Heures de Reims* devant la cathédrale restaurée. Au fait, ce long mais nécessaire préambule n'avait pas d'autre but que d'en marquer la signification et la place, au bout d'une campagne de vingt ans en faveur d'un théâtre chrétien populaire.

Cette photographie de la cathédrale illuminée montre bien les ravages de l'admirable voussure de la rose. Photo Mazda

Les données du "Jeu des Grandes Heures"

Occasion insigne, exceptionnelle, de s'unir, de se réjouir, entre chrétiens et français, sous les voûtes intactes de l'église martyre et reine, au milieu d'un concours d'évêques, d'archevêques, de cardinaux venus de tous nos diocèses et quelques-uns de l'étranger. De ces fêtes nationales et universelles, l'art dramatique sera-t-il exclu ? Le comité de Reims ne l'a pas permis et il m'a fait l'honneur de l'y représenter, ce dont j'étais parfaitement indigne.

Avec sa grande bienveillance, Son Eminence le Cardinal Suhard m'avait dès longtemps pressenti au sujet d'un jeu dramatique qui se déroulerait sur le parvis. Sujet : la vocation spirituelle de la France. Mais un auteur n'aime pas à se répéter. Je m'avisai, à la réflexion, que ce thème risquait de faire double emploi avec celui du *Rosaire de France* composé pour Lourdes entre temps. Du reste, il convenait de centrer le spectacle sur l'objet précis de la fête, en l'espèce, le monument. N'exprimait-il pas la même pensée, mieux qu'aucun poème, mieux qu'aucun drame, déjà incarnée dans ses Saints, dans ses Anges et dans ses Rois ? Et devant un décor comme celui, incomparable, du triple porche occidental, qui est un être de foi et de vie, subtil et fort, multiple et un, écrasant tout ce qui l'approche, quelle figure auraient pu faire même les plus grands, les plus purs, les plus convaincus des acteurs ? Dans le poème dramatique que je rêvais, en vérité, il n'y aurait qu'un personnage: Notre-Dame de Reims. Tous les autres, même Clotilde, même Remi, même Jeanne d'Arc, devraient se résigner à graviter humblement autour d'elle, à se dissoudre à son ombre et à sa lumière, pour l'honorer et la servir.

Le Jeu des Grandes Heures de Reims est né de cet impératif de convenance. L'antique *Jeu d'Adam* joué par les Théophiliens introduira le spectateur au dogme sur lequel la cathédrale elle-même repose: la Chute et la Rédemption. Alors, sans rien changer au visage auguste de pierre ocreuse, aux sublimes proportions de ses trois porches, un large plan prolongeant le parvis central, à peine surélevé aux deux angles, recevra les commentateurs et les acteurs du drame construit et sculpté. Quinze jeunes gens et quinze jeunes filles représentant la jeunesse de Reims se tiendront là, en permanence, devant le livre grand ouvert et le meneur du jeu leur apprendra à en déchiffrer, pénétrer les signes qui s'éclaireront à mesure, déjà vivants, déjà sacrés: l'Annonciation, la Visitation, la Vierge à l'Enfant, la Présentation au Temple, le gable du Couronnement de la Vierge entre les deux roses de feu, la galerie des Rois, les tours: toute notre foi, toute notre histoire, et la façade entière entrera ainsi dans le jeu. Puis, trois grands moments de l'histoire s'animeront sur le tréteau, ceux-là même qui prêtent à la cathédrale son sens et sa vertu. Une nation qui naît : le baptême et le sacre du roi Clovis et de la France en la Nativité du Christ, plusieurs siècles avant le chef-d'œuvre, mais au même lieu. Une terre qui se délivre: Jeanne d'Arc victorieuse remettant la France au vrai roi, de la part de son Dieu, dans la cathédrale nouvelle, telle qu'elle la vit, telle qu'elle est encore, et, pour parachever son œuvre, acceptant de porter la Croix. Enfin, le martyre d'un peuple en la personne même de son témoin spirituel: la cathédrale outragée et blessée, partageant le bûcher de Jeanne pour ressusciter plus sublime de flammes de l'impiété, marqué au front par la douleur, mais prête à traverser les âges, comme une nef insubmersible où nous embarquons nos espoirs.

Exalter un chef-d'œuvre, un destin, une foi, tel fut notre dessein. La statue de Sainte Jeanne d'Arc dressée au milieu du parvis, sur la voie du sacre, devait y jouer un rôle essentiel. Aussi bien, avais-je rêvé de faire aborder Jeanne sur un petit tréteau, au pied même de sa statue et s'avancer vers la scène et le porche, au milieu du public, par un chemin surélevé. Le déplacement de la statue, envisagé depuis longtemps, dit-on, et même décidé, m'a privé de cette ressource; du moins, ai-je indiqué le mouvement. Les jeunes filles de Reims se tourneront pourtant vers elle, à sa nouvelle place et la statue s'éclairera.

Un ouvrage de cette espèce, sans reléguer le verbe au dernier rang, ne saurait le considérer que comme un élément d'intellection et de soutien. Il a été pensé en fonction de tous les moyens, plastiques, colorés, rythmiques, musicaux, dont il était permis de disposer en l'occurence. Les chœurs parlés y tiennent une place considérable. Sous l'impulsion du meneur du jeu toujours présent, leurs groupements, leurs évolutions, leurs intonations, voire leurs silences concourent sans cesse à l'effet; ils mettent en valeur la discrétion des scènes principales où interviennent les acteurs. La musique des chœurs, de l'orchestre, des orgues, des ondes Martenot souligne les entrées, exalte les plus hauts moments. A chaque instant enfin, la lumière sculpte le drame; sans la lumière, le drame n'existerait point. On peut imaginer la tâche des micros, comme celle des projecteurs — et de ceux qui devront en régler l'usage. Pouvait-on faire moins pour la cathédrale de Reims ?

Si l'effort réussit, ce sera l'aboutissement de nos recherches: un art monumental, à larges plans, fleuri de quelques ornements familiers et pittoresques. Du moins sommes-nous assurés d'une collaboration essentielle, celle du public. Il sait ce qu'il vient voir, il sait ce qu'il veut voir; il tient en lui son adhésion implicite à l'esprit national et spirituel de la grande célébration.

Collaborateurs et Interprètes

Pour incarner les personnages principaux, nous avons fait appel à quelques comédiens éminents, doués d'autant de simplicité et de conviction que de talent: Arquillière, qui sera Remi; Mlle Gisèle Casadesus, de la Comédie, Jeanne d'Arc; Pasquali, le Temps; Mme Annie Cariel, la reine Clotilde. Or, dans le but de souligner le caractère populaire et régional de cet hommage dramatique, c'est à des amateurs de Reims que nous avons demandé d'assumer les autres rôles — aucun n'est secondaire ici — en particulier aux membres anonymes de la *Société Artistique et Littéraire de Reims* qui vient de monter *Iedermann* et de remporter le premier prix des troupes d'amateurs, cette année même, avec un acte de *Chacun sa vérité*. Au

chœurs parlés collaboreront toutes les classes: la véritable jeunesse de Reims s'y emploiera. Enfin, j'ai confié le rôle du meneur du jeu et par surcroît la mise en scène, y compris les costumes, à mon ami P.-J. Delbos, qui a donné la mesure de sa valeur dans les derniers spectacles des *Compagnons de Jeux*, héritiers spirituels des *Compagnons de Notre-Dame*. Oui, la plus grande diversité de moyens dans une ardeur commune: n'est-ce pas le secret de la pérennité de la cathédrale de Reims à laquelle plusieurs générations de maîtres et d'ouvriers se vouèrent ?

La musique de scène sera l'œuvre de Jacques Chailley; il n'est pas seulement un érudit et un technicien remarquable, mais un compositeur inspiré, capable d'infuser une sève nouvelle aux « modes » anciens, de greffer sur la liturgie des arabesques d'une grâce que fait trembler l'émotion. Sa collaboration avec les groupes dramatiques de la Sorbonne suffisait à le qualifier pour nous aider dans notre effort. On sait que la musique est en honneur à Reims; les diverses sociétés, chorales et philharmoniques, uniront leurs voix et leurs instruments à la symphonie unanime, derrière laquelle tient à s'effacer celui qui ne l'a guère que rêvée, l'auteur,

HENRI GHEON.

Photo Mazda

Le déplacement de la statue de Jeanne d'Arc

On vient de voir, dans l'article d'Henri Ghéon que « la statue de Jeanne d'Arc, dressée au milieu du parvis, devait jouer un rôle essentiel » dans le « Jeu des Grandes Heures ». Voici qu'au contraire on a pris occasion de ce « Jeu » pour l'enlever et la reléguer de côté, dans le square. Les frais du transfert sont assez considérables pour qu'il soit à craindre qu'on omette de la replacer. Sollicitons cependant, avec respect et instance, la municipalité de Reims de rétablir ce que nous regrettons qu'on ait défait.

Comme il était bien que la statue de Jeanne accueillît le visiteur à la porte de cette cathédrale, dont elle évoquait le plus glorieux, le plus merveilleux souvenir ! Cette sculpture de Paul Dubois, est à la fois un bon morceau et une chose très modeste. Il nous semble que sa petite dimension était parfaite en cet endroit. Sa matière précieuse et sa qualité lui faisaient jouer son rôle ; elle n'était pas du tout écrasée ni perdue devant cette prodigieuse façade, elle-même si modeste. Nous tremblons qu'une piété mal placée ne répare quelque jour l'absence de Jeanne en cet endroit, en confiant à quelque sculpteur officiel une statue soi-disant à l'échelle et soi-disant moderne, qui dépare ce frontispice incomparable. On a déjà assez de mal à faire abstraction des odieuses constructions environnantes.

P.-R. R.

Une statue de la Maison des Musiciens.

Publications récentes sur la Cathédrale

M. Paul Deschamps a composé la notice d'un album de fort belles photographies prises avant la guerre publié par les éditions Tel. Nous sommes heureux de signaler ces pages de l'éminent historien de l'art gothique où, à côté de renseignements précis, on trouve des notations bien fines et justes sur l'art de Reims. Il y est rendu hommage à la restauration de M. Deneux. La cathédrale, écrit M. Deschamps, « a repris sa vie spirituelle, sa tâche bienfaisante. Comme les grands mutilés de guerre auxquels on ne peut arracher le récit de leurs actes d'héroïsme, elle semble ignorer le martyre qu'elle a souffert et se tait sur ses blessures ».

Dans la nouvelle collection « Les cahiers champenois », publiée sous la direction de Germaine Maillet chez Jean Renard, M. Jacques Sarrazin vient de donner un petit livre fervent : Martyre et Résurrection de la cathédrale de Reims, illustré de photographies toutes inédites. Nul ne connaît mieux que l'auteur le monument magnifique qu'il fréquente pour ainsi dire affectueusement chaque jour et à la restauration duquel il a beaucoup contribué.

On annonce un livre de M. Marcel Aubert sur la cathédrale qui paraîtra bientôt aux éditions Arthaud, à Grenoble, où sera particulièrement étudié le mode de construction des voûtes de Reims.

Expositions à Reims

Au Musée : exposition des trésors de Reims.

A la Bibliothèque Municipale : photographies et document concernant la Cathédrale

L'abside de Saint Remi après la guerre. (Arch. photograph.)

Les autres sanctuaires restaurés

Le voyageur qui se dirige vers Reims et voit se profiler de loin, sur la plaine champenoise, la majestueuse silhouette de la cathédrale, est frappé par ce grand spectacle au point d'oublier parfois que d'autres monuments de la ville méritent son attention. C'est à peine s'il remarque deux clochers élégants mais un peu grêles qui se dressent à une certaine distance de Notre-Dame. Ils appartiennent cependant à un édifice qui est un des plus remarquables échantillons de l'art roman du Nord de la France.

Vu de près, à part le chevet qui mérite une admiration sans réserve, l'extérieur de la basilique peut paraître un peu décevant. La façade, restaurée au XIX^e^ siècle, les maigres tours romanes qui l'encadrent, la longue nef monotone, le transept très proéminent, forment un ensemble assez mal équilibré. Mais l'intérieur nous réserve la surprise d'une admirable nef à trois étages dont les colonnes peu élevées, ornées de curieux chapiteaux, supportent des arcades en plein cintre surmontées de vastes tribunes. La nef est éclairée seulement par d'étroites fenêtres hautes et par les baies du bas-côté méridional; la pureté de ses lignes, son ornementation sobre, son caractère austère, la demi-obscurité qui règne sous ses voûtes, la font préférer par certains à celle de la cathédrale, si belle pourtant, elle aussi, dans la fraîcheur de ses pierres blanches et l'élan de ses hautes colonnes. Même coupée en deux par le mur qui sépare la partie rendue au culte de celle qui est occupée par les chantiers de réparation, la basilique mutilée de Saint-Remi nous apparaît comme une œuvre de tout premier ordre.

L'église actuelle a été commencée vers 1039 par l'abbé Thierry. La dédicace eut lieu en 1049. Vers 1170, l'abbé Pierre de Celles entreprit la reconstruction de l'abside ainsi que les deux premières travées vers le portail. La nef et le transept, primitivement couverts d'une charpente apparente, furent voûtées, et il devint nécessaire de renforcer la construction par de puissants contreforts surmontés d'arc-boutants qui sont peut-être, avec ceux de Notre-Dame de Châlons, les plus anciens qui existent. Mais ils furent faits à une époque où l'on ne connaissait pas encore la loi de la poussée des voûtes ni le point exact de butée des arcs-boutants. Aussi verrons-nous dans la suite des siècles se poser à leur sujet des problèmes très délicats.

Au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle les voûtes s'effondrèrent partiellement et furent reconstruites. Au XIX^e^ siècle elles furent remplacées par des voûtes en bois enduites de plâtre. Le bombardement de 1918 y mit le feu ainsi qu'aux charpentes et les détruisit entièrement. Les murs de la nef n'étant plus étrésillonnés, les arcs-boutants exercèrent une poussée vers l'intérieur, et, le 14 avril 1919, les murs s'écroulèrent.

En 1921, M. Deneux entreprit les travaux de reconstruction. Il a exposé, dans une conférence faite le 1^er^ septembre 1931, les difficultés auxquelles il se heurta pour le rétablissement des voûtes. Voici la solution qu'il adopta:

« Nous avons imaginé, dit-il, des ossatures en ciment armé coulées sur chaque arc-doubleau de la nef, prenant appui sur les tas de charge, relevés à 3 m. 20 au-dessus de leur naissance. Ces ossatures s'incrustent de quelques centimètres dans la dernière assise et constituent autant de poutres rigides et indéformables au-dessus des arcs-doubleaux. Ces renforcements en ciment armé, en partie visibles dans le comble, sont comme des « corsets » qui enserrent les voûtes ».

Ajoutons que pour éviter le danger d'incendie, la charpente a été également refaite en ciment armé, les éléments coulés à terre puis montés suivant un procédé découvert par M. Deneux.

Ainsi les techniques et les inventions modernes, appliquées judicieusement à une construction ancienne, ont pu rendre à l'édifice de Pierre de Celles son aspect primitif tout en lui donnant des garanties de solidité et de sécurité dont l'expérience de la guerre avait prouvé la nécessité.

Un autre monument du XII[e] siècle sollicite notre attention: c'est l'église Saint-Jacques.

Le bâtiment fut commencé en 1190 et continué dans les premières années du XIII[e] siècle. De cette époque, il reste les arcades et les piliers de la nef, deux travées complètes à l'extrémité de la nef, le carré du transept, le croisillon méridional. L'étage supérieur du portail, le triforium, les fenêtres et les voûtes des cinq premières travées de la nef sont du XIV[e] siècle, ainsi que la tour élevée sur le carré du transept. Celle-ci était surmontée d'un clocher gothique dont la flèche passait pour la plus haute de la Champagne. Détruite par un ouragan en 1711, elle n'avait pas été rétablie selon le plan primitif, mais le fenestrage du XIV[e] siècle avait été conservé et était en partie caché sous le nouveau revêtement d'ardoise et de plomb.

Le chevet et les chapelles latérales datent du XVI[e] siècle et sont de très belles œuvres de la Renaissance.

Pendant la guerre un incendie détruisit le clocher et toutes les charpentes; les voûtes de la nef furent crevées par le bombardement, celles du chœur et des chapelles presque complètement détruites.

Aujourd'hui les charpentes sont refaites en ciment comme celles de la cathédrale et de Saint-Remi, la nef est entièrement restaurée, la chapelle sud est couverte et la chapelle nord le sera prochainement. Si la place ne nous était pas mesurée il serait intéressant de donner quelques indications sur les moyens ingénieux employés au cours de la construction pour la réfection des ogives, l'étaiement des murs, et surtout pour l'assemblage des charpentes. Ces détails nous donneraient l'occasion d'admirer davantage encore l'œuvre de l'architecte éminent à qui nous devons la restauration de nos plus beaux monuments anciens.

Nous ne pouvons dire que quelques mots des édifices civils et des constructions modernes de Reims qui mériteraient cependant une étude plus approfondie.

Citons rapidement quelques bâtiments anciens, restaurés après la guerre: la maison de saint Jean-Baptiste de la Salle, l'Hôtel Le Vergeur, siège du Musée du Vieux Reims, le Musée de la ville (ancienne abbaye de Saint-Denis), bel édifice du XVIII[e] siècle, l'Hospice civil, où l'on peut visiter la salle de l'ancienne bibliothèque des Jésuites ornée de splendides boiseries du XVIII[e] siècle, enfin l'Hôtel de Ville, une des plus remarquables constructions du XVII[e] siècle, dont la façade de style Louis XIII est classée comme monument historique.

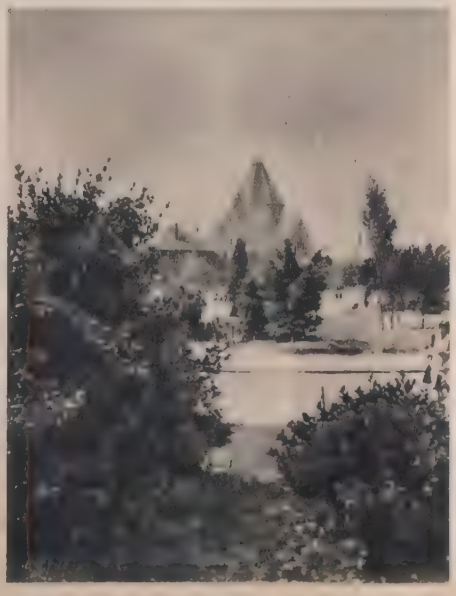
Parmi les édifices modernes, mentionnons le Temple protestant, dont les portes en fer forgé laissent entrevoir une jolie cour intérieure en forme de cloître, les Halles centrales, un des chefs-d'œuvre de la construction en béton armé, l'Hôtel des Postes, l'Hôpital américain, la Bibliothèque municipale, dont la construction est due également à la générosité américaine et qui abrite les très riches collections de manuscrits, d'incunables, d'ouvrages anciens et modernes de la ville.

La nef de Saint Remi avant-guerre. Arch. photogr.

N'oublions pas les cités-jardins construites autour de Reims, et tout particulièrement le Foyer rémois qui comprend des maisons claires et aérées destinées aux familles nombreuses, une Maison commune avec salle des fêtes et bibliothèque, une crèche, un centre médical et une charmante église ornée de fresques de Maurice Denis, de vitraux de Lalique et d'un chemin de croix de Jean Berque.

En terminant ce rapide compte rendu de la reconstruction de Reims, on ne peut que rendre hommage aux architectes qui, en sauvant les monuments anciens et en édifiant des constructions nouvelles, ont contribué à refaire d'une ville dévastée par la guerre une cité vivante qui ne cesse de se développer.

J. BERNA



L'église Saint-Nicaise, au Foyer Rémois

Le transept de Reims, vue prise vers le Nord-Est. Photo H. Deneux

Chapelle d'un collège à Chalon-sur-Saône.

Un Chantier du Cardinal

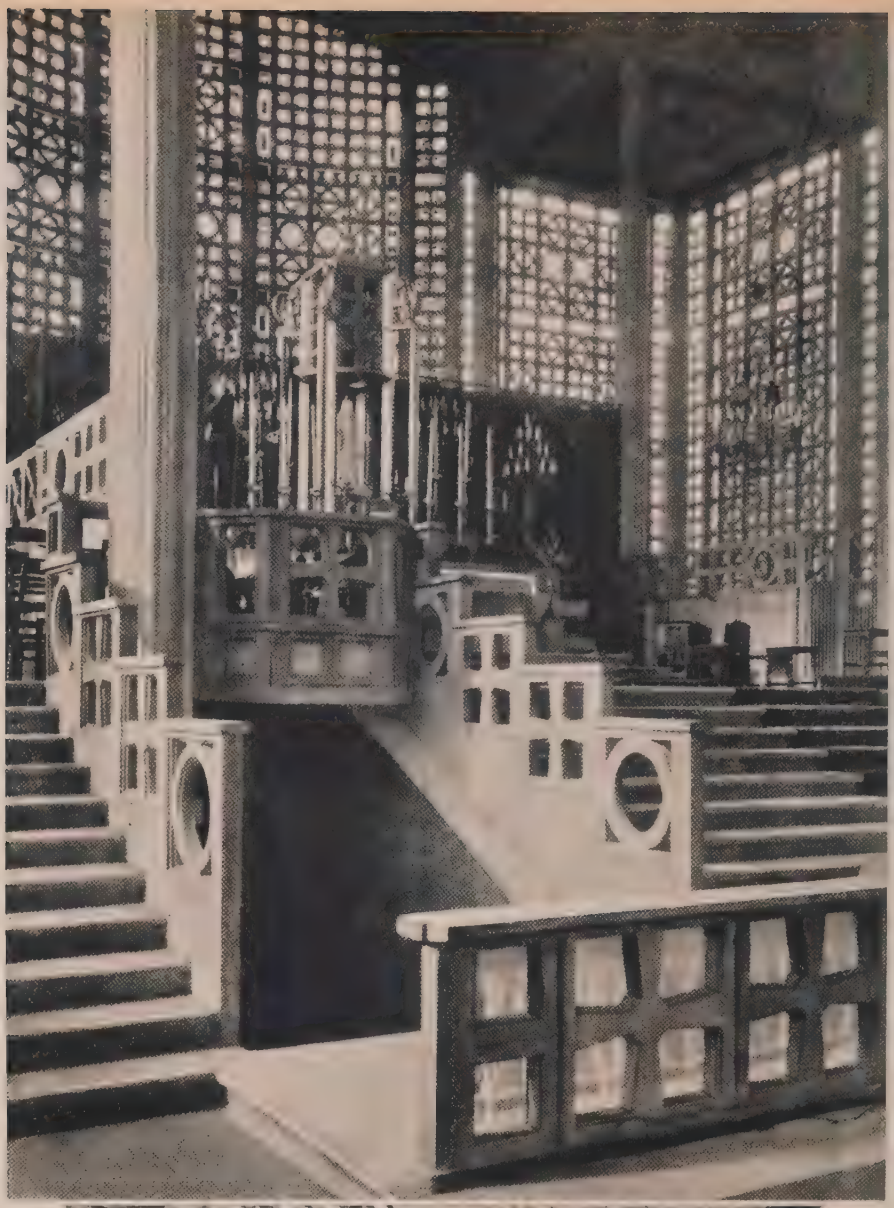
confié à Auguste Perret

Les amis de l'art religieux apprendront avec une grande joie qu'un des « Chantiers du Cardinal » vient d'être confié à la direction d'Auguste Perret.

Au moment où nous mettons sous presse, il ne semble pas que l'emplacement exact ait pu être encore arrêté, mais il sera sans doute dans le XIX^e^ *arrondissement. Le crédit dont on dispose pour l'instant ne permet de construire qu'une modeste chapelle. Du moins est-on assuré que le plus universellement admiré des architectes français collaborera à la grande œuvre des « Chantiers ». Peut-être n'élèvera-t-il qu'une petite chapelle, en tous cas la qualité de cette œuvre la mettra au premier rang. Il dépend, du reste, du public de lui ouvrir un champ digne de son génie, en même temps que de doter un quartier mal desservi d'un sanctuaire moins étriqué: une souscription est ouverte chez Olivier et Zirgelliès, 1, rue Rembrandt, et l'on pense avec quelle chaleur nous recommandons à nos lecteurs de contribuer à édifier dans Paris même une église plus importante, si possible, que Notre-Dame du Raincy.*

*On sait que Perret est l'initiateur de l'architecture du béton armé (Maison de la rue Franklin et garage de la rue de Ponthieu dès 1905). L'auteur du théâtre des Champs-Elysées (1911-1913) est aussi le plus grand inventeur et réalisateur dans l'architecture religieuse. Comme le disait récemment notre éminent collaborateur M. Paul Jamot (*Beaux-Arts *du 10 juin), les architectes de tous les points de la terre ont imité l'église du Raincy (1923), « personne ne l'a égalée » (Cf.* L'Art Sacré *d'octobre 1935, p. 9, et d'octobre 1937, p. 105).*

Il nous plaît que dans ce numéro, en majeure partie consacré à la résurrection de Reims, la nouvelle architecture religieuse soit représentée de la façon la plus digne. Aussitôt après les merveilles de Reims, ces petites églises de Perret font assez bonne figure. Nous ne rappelons le Raincy que par une vue de détail et nous groupons des aspects d'œuvres récentes et peu connues, qui permettent d'admirer la souplesse de ce génie docile aux conditions diverses auxquelles il doit répondre, son sens de la grandeur, la force et la fierté de son style. Nous lui consacrerons bientôt l'étude approfondie à laquelle il a droit.



Aug. Perret.
L'abside du Raincy
Intérieur de
la chapelle
de Chalon

Aug. Perret. - En haut, intérieur de la chapelle de Châlon-sur-Saône ,
en bas, chapelle de l'Action Populaire, à Vanves.

Auguste Perret. - Couvent des Capucins à Saint-Symphorien, près de Tours.
Vue extérieure du chœur des religieux et vue intérieure de l'église des fidèles.

Problèmes pratiques

La "Sonorisation" des Eglises

Le terme de « sonorisation » couramment employé aujourd'hui — et nous ne prétendons pas réformer l'usage — peut prêter à équivoque. Il ne s'agit pas tant de rendre une église sonore, de produire ou de multiplier du son, que de distribuer le son que l'on a amplifié de façon exactement mesurée. C'est dans cette question de la répartition que réside le principal problème posé aux techniciens — et qu'ils savent résoudre aujourd'hui de la façon la plus satisfaisante.

Quand faut-il « sonoriser » une église ? Deux cas se présentent, en gros, qui correspondent à ce que nous appellerons l'architecture ancienne et l'architecture moderne.

Les églises anciennes offrent généralement une bonne acoustique — du moins si l'on s'en tient à la nef. La chaire étant placée sur le côté, la voix du prédicateur rencontre bientôt un pilier ou un tympan qui la réfléchit de façon suffisante, pour peu que l'orateur dispose d'un organe assez net et puissant. Mais l'édifice comporte encore des nefs latérales, coupées de piliers, des chapelles profondes, des dômes ou des demi-coupoles dans lesquelles le son se brise, se répercute en échos, ou se perd complètement. Si la paroisse est populeuse, ou si l'on prévoit de grandes affluences, il faudra pourtant placer des fidèles jusque dans ces recoins. Un haut-parleur sera donc nécessaire dans chacun d'eux. L'amplification devra être modérée pour éviter des retours d'échos désagréables à ceux qui perçoivent le son direct sans difficulté. A cette intensité modérée doit correspondre évidemment un nombre assez considérable de hauts-parleurs assez rapprochés, ce qui permettra d'ailleurs d'éviter une amplification trop brutale qui déforme les voix et transforme la prédication en vociférération tumultueuse. Le clergé qui décide d'entreprendre la sonorisation d'une église ne devra pas lésiner sur la dépense, mais se résigner d'avance à l'installation de nombreux hauts-parleurs.

Les églises modernes présentent généralement une structure simple. La nef est un grand vaisseau uni, les piliers sont rares, les voûtes peu ornées, les chapelles peu profondes. Les echos sont moins à redouter que dans les églises anciennes. La sonorité n'est plus la sonorité majestueuse et redondante « de cathédrale », mais se rapproche de la sonorité amortie du plein air. Très souvent, la chaire — toujours difficile à placer dans une architecture — sera remplacée, pour des raisons d'économie, de simplification, pour « faire moderne », ou, au contraire, pour « faire ancien », par un ambon, du haut duquel le prédicateur prend son auditoire en enfilade, alors que, d'une chaire latérale, il joue par la bande, comme on dit au billard. La difficulté n'en est que plus grande. Le prédicateur qui voit directement son auditeur le plus éloigné, et qui règle sur lui la trajectoire de sa voix, s'égosille rapidement. Ici aussi, l'amplification est nécessaire, et la répartition des hauts-parleurs devra être tout particulièrement soignée puisqu'il s'agit de distribuer le son non plus dans des alvéoles distinctes, mais le long d'un vaisseau continu.

Dans tous les cas, nous le répétons, la sonorisation doit éviter le grossissement démesuré: il faut laisser à l'auditeur le plus éloigné l'impression qu'il entend la voix de l'orateur elle-même, non pas grotesquement enflée, mais simplement *apportée* jusqu'à lui. Y a-t-il impression plus désagréable que le déséquilibre entre cette silhouette presque imperceptible qu'on voit s'agiter au loin et cette voix qui éclate aux oreilles ?

Nous retrouvons cette même nécessité d'une grande discrétion si nous nous plaçons maintenant, non plus au point de vue de l'auditeur, mais à celui de l'orateur et de l'art oratoire.

Sans doute la sonorisation est précieuse, qui permet à un orateur disert et instruit, mais mal doué physiquement, d'aborder les plus grandes églises. Il est agréable à tout orateur de pouvoir varier le ton, passer de l'adjuration à la confidence. Si la sonorisation pouvait nous délivrer du fameux ronron oratoire — presque indispensable à qui ne veut pas laisser tomber sa voix, pour se faire suivre sans effort par plus de cent personnes, — ce progrès d'ordre matériel et technique pourrait contribuer puissamment au renouvellement de la prédication. Mais qu'on y prenne garde ! Le microphone doit aider l'orateur et non pas le gêner. Or, trop souvent — quand il est mal réglé, ou quand le trop petit nombre des hauts-parleurs oblige à le régler trop fort — le microphone est une gêne pour l'orateur. J'ai prononcé trois mots, bien calmement, et je m'entends qui tonitrue ! Voilà qui coupe les ailes à l'éloquence ! Le prédicateur, au lieu de se livrer, devra se retenir. Sa parole n'aura plus le droit d'être véhémente, ni même forte: il devra

se contenter d'une diction froide et posée; il retombera, pour des motifs inverses, dans le défaut de monotonie reproché si justement à ceux qui, pour se faire entendre sans amplification, se croient obligés de déclamer sans cesse.

D'ailleurs, sans viser à aucun effet, le prédicateur qui parle dans une grande église, ou dans une circonstance solennelle, donne instinctivement de l'ampleur à sa parole: il ne faut pas qu'une sonorisation trop brutale l'oblige à s'étriquer et à se diminuer.

Une autre cause de gêne pour l'orateur provient du microphone lui-même. Nous avons vu trop souvent, dans les chaires, des micros du modèle de ceux qui servent, dans les auditoriums de radio, au conférencier ou au journaliste qui lit paisiblement un papier, assis à une table. Un micro de ce genre est très sensible, mais exige que l'orateur parle exactement dans son axe. Placé dans une chaire, il devra être à la hauteur du visage — et il sépare l'orateur de son auditoire. En outre, il le paralyse, car il interdit tout mouvement latéral, toute avancée ou tout recul. Or, le mouvement — et souvent le mouvement du corps lui-même — est indispensable à l'éloquence. Le micro qu'il faut placer dans une chaire doit être un micro qui prenne le son dans un angle très ouvert, du genre de ceux qu'on emploie pour un orchestre. L'antipathie que manifestent beaucoup d'orateurs à l'égard du micro provient de ce qu'ils ont eu affaire à des appareils mal choisis pour la tâche qu'on leur demandait.

Qu'on ne soit pas effrayé par toutes les exigences que nous énumérons: des maisons de sonorisation savent très bien les contenter. Nous avons eu l'occasion d'admirer la sonorisation (réalisée par Ducretet-Thomson, dont on sait le souci de musicalité) des églises St-Pierre de Neuilly et St-Honoré d'Eylau. Là, le prédicateur parle sans presque se douter que sa voix est amplifiée. Il a seulement l'impression — fort agréable — d'être particulièrement « en voix ». Notons, d'ailleurs, qu'à St-Honoré d'Eylau (non pas à la vieille église, mais dans la vaste chapelle paroissiale de l'Avenue Malakoff) la musique elle-même est amplifiée. Quand on sait que le maître de chapelle y est Félix Raugel, on voit qu'il y a là une référence de qualité.

Une dernière remarque sur ce chapitre : il ne faut pas « sonoriser » à tort et à travers. Bien des églises sont assez exiguës, ou assez sonores pour se passer de cet artifice. Même, si nos renseignements sont exacts, on a dû renoncer à sonoriser St-Eustache — une des plus grandes églises de Paris —: l'acoustique en est excellente et ne pouvait être que gâtée par l'installation de hauts-parleurs.

La sonorisation pose enfin un dernier problème, d'ordre plastique celui-là: quelle forme donner aux hauts-parleurs ?

Nous avons vu, dans une basilique de province, des caisses en bois blanc accrochées aux piliers, perpendiculairement, comme des panneaux d'enseignes... Rien n'est plus laid. On est parfois tombé dans l'excès contraire à cette négligence, en voulant transformer les hauts-parleurs en ornements, par des découpures de style... Ainsi, dans certains immeubles, voit-on des radiateurs de chauffage central garnis de rinceaux Louis XV. Que le haut-parleur soit de lignes sobres, adaptées à sa fonction moderne; et qu'on le dissimule, autant que possible, dans des enfoncements. On pourrait demander aux architectes des églises à venir de prévoir des cavités destinées à les recevoir. Mais ce procédé semble hasardeux, car il faut souvent tâtonner, une fois l'église achevée, avant de fixer les emplacements définitifs. Ici, comme partout, la solution est affaire de tact et de bon goût: au clergé, responsable de la beauté de la Maison de Dieu, de guider les techniciens.

A.-M. ROGUET, O. P.

Affiche d'Hermine David

J. et J. Martel fec.

CHRONIQUES

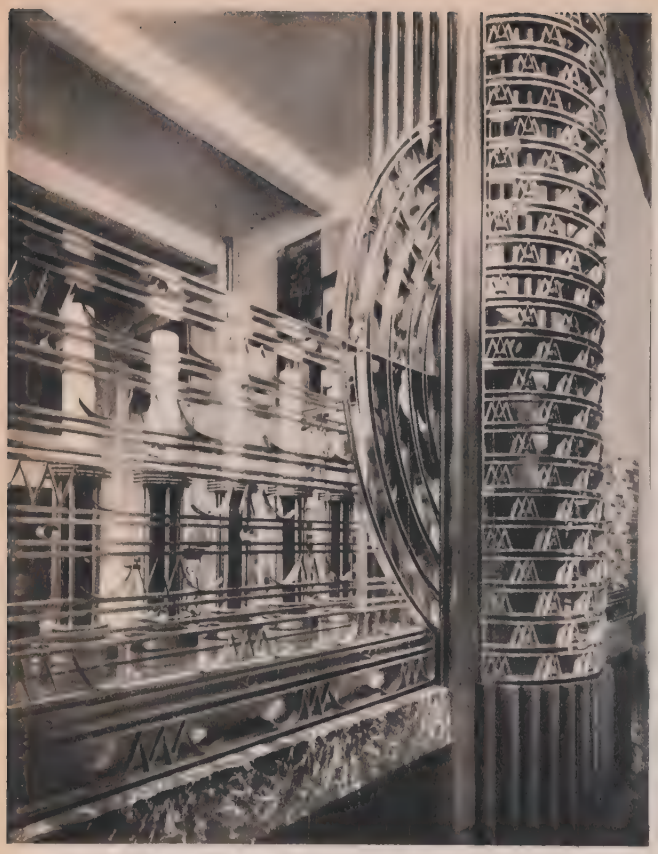
Le Maître-Autel de Luxembourg

On sait que le Chapitre de Luxembourg a achevé ces dernières années la cathédrale de cette ville, dont la nef seule, ancienne église des Jésuites, existait (cf *L'Art Sacré,* mars 1937, p. 85; juin 1938, p. 157). Les frères Joël et Jan Martel ont été chargés d'exécuter le maître-autel. Les Parisiens ont pu le voir dans leur atelier en avril dernier. Il est maintenant en place.

C'est une œuvre fort remarquable aux deux points de vue de l'effet décoratif et de l'ingéniosité dans la réalisation pratique du programme.

Dans cette église, en grande partie classique, les décorateurs ont donné à leur autel l'allure d'un monument du XVIII[e] siècle. Mais, si l'on y prend garde, tout est renouvelé. Voici un des plus beaux exemples que l'on puisse trouver de l'accord du passé et du présent, de leur co-adaptation. Le passé suggère la disposition générale, le parti coloré, les proportions; le présent apporte ses matières, impose son goût des surfaces nettes, des arêtes vives, des pièces qui s'agencent comme celles d'une machine. Il n'y a pas de compromis, mais une réussite originale, grâce à la franchise, à l'accent, grâce surtout, me semble-t-il, à l'usage des tracés régulateurs.

Je reviendrai dès que possible sur cette question des tracés régulateurs; il faut l'aborder de front, parce que je la crois de première importance dans les arts, s'ils veulent avoir



vraiment valeur *sacrée;* le dernier livre de M. Matila Ghyka, *Essai sur le Rythme* (N.R.F., 1938), nous engage à y réfléchir. Les frères Martel recherchent les lois des nombres qui ont régi les architectes et les décorateurs à toutes les grandes époques, chez les Egyptiens, les Grecs, les romans, les gothiques, les classiques, par exemple, tout près de nous, Jacques-Ange Gabriel. Je crois comme eux qu'il n'y a pas de mise en place vraiment juste des éléments d'une composition sans la rigueur de tracés qui font passer jusque dans le détail la discipline du parti général adopté, parti qui doit être lui-même commandé par des rapports simples de nombres, par l'usage d'un module.

Le profane n'analyse pas l'impression d'harmonie qu'il ressent, mais c'est à cette rigueur qu'il la doit. On ne fait pas une œuvre aboutie et mûre au petit bonheur. En retour le tracé vaut ce que vaut l'inspiration de l'artiste, son instinct; il ne s'y oppose pas, il le sert. Il n'en tient pas lieu non plus, il n'est pas une recette qui fasse réaliser sans génie des chefs-d'œuvre, — quoique en matière purement décorative, un emploi intelligent de tracés établis sur des nombres qui sont en certains rapports harmonieux, comme la section d'or, produise de façon infaillible des ouvrages qui ont au moins de la tenue.

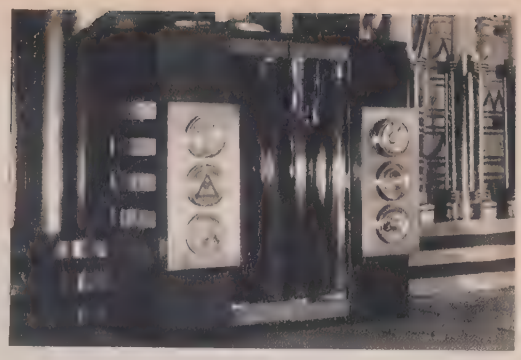
Le tracé simple adopté par les frères Martel assure cette rencontre des influences anciennes et modernes dont nous nous félicitons. Rencontre en quelque sorte intemporelle, comme la musique des nombres et des sphères. Une telle œuvre, dans son ensemble, ne vieillira pas. La géométrie n'en est pas implacable, parce que l'exécution du détail a du charme. Les profondeurs différentes font jouer au gré des perspectives les rapports rigoureux de l'épure. Les métaux noirs, gris, acier, rouges se découpent les uns sur les autres, font des reflets et des ombres, composent une harmonie chantante que les auteurs avaient conçue d'abord plus vive et plus fraîche, comme on le voit dans la maquette. Nous aimons encore mieux cette première gamme de tons que celle qui a été réalisée; on l'a trouvée trop audacieuse; on l'a éteinte en substituant au laiton clair des cuivres rouges, qui ont amené à tout assourdir. Telle que nous la voyons, elle est cependant très juste, et nous ne nous étonnons pas des rapports qui nous assurent que cet autel remplit de la façon la plus somptueuse son office dans les cérémonies solennelles.

J'aime beaucoup moins les éléments figuratifs (anges ou apôtres). Il me semble que les intentions géométriques s'y font trop sentir. Elles imposent des formes absolument arbitraires et très sèches aux anges du cercle et au crucifix ; j'aimerais mieux moins schématiques les apôtres du bas-relief de la Cène. Je crois que chez les grands maîtres de la sculpture et de la peinture monumentales les tracés étaient aussi rigoureux, mais que, tout en organisant avec une grande précision les compositions, ils n'imposaient aucun schéma-

tisme, ils laissaient à l'exécution une fraîcheur beaucoup plus libre.

On ne saurait trop louer le soin avec lequel les artistes ont tout étudié au point de vue pratique. L'autel nous a paru trop profond, mais cette mesure leur a été imposée. Le prêtre, s'il n'est pas trop petit, atteindra cependant avec commodité le Saint Sacrement parce que l'intérieur du vaste tabernacle est une plaque tournante. Les portes de ce tabernacle s'ouvrent latéralement grâce à un système très ingénieux de glissière. Les prêtres savent combien sont le plus souvent incommodes les portes de tabernacle qui balaient en s'ouvrant le corporal. Le bas de l'autel est en retrait pour laisser la place aux pieds du célébrant. Derrière, les grilles s'ouvrent de plusieurs façons diverses qu'il serait long de décrire, pour permettre de prendre le Saint Sacrement dans le tabernacle ou d'atteindre avec une échelle la statue de la Sainte Vierge. Les matériaux employés ne demandent pas d'entretien.

Nous pourrions multiplier les remarques qui feraient comprendre le respect et l'ingéniosité avec lequel les frères



Le tabernacle ouvert.

Martel ont répondu à la demande qui leur était faite. Mais, après ce que nous avons dit, il est à peine besoin d'ajouter pour conclure qu'ils ont aussi réalisé en artistes une belle et grande œuvre qui fait honneur à notre temps.

fr. P.-R. RÉGAMEY, O. P.

Problèmes d'art missionnaire

La Maison de l'Indochine vient d'organiser, rue de la Boétie, une exposition du peintre chrétien Lê-Van-Dê. Nous y avons vu les effets des malentendus qui entourent, à peu près partout, la naissance de « l'art missionnaire ». Malentendus dans le public et le clergé, malentendus dans l'esprit des artistes. On estimait que d'un mariage de raison entre les traditions indigènes et les thèmes iconographiques de l'Occident, de beaux enfants, de vrais enfants naîtraient: nous n'avons guère que des pieux jouets mécaniques dont le charme exotique s'épuise vite.

Ne nions pas les qualités et les dons de Lê-Van-Dê. Il y avait à son exposition des peintures intéressantes et, entre autres choses, de rapides aquarelles de danseuses qui, pour rappeler un peu trop les illustres dessins cambodgiens de Rodin, n'en sont pas moins de bonnes notations. Mais nous pensons qu'on lui a rendu le plus mauvais service en l'entourant de tant de bruit ecclésiastique. Dans les œuvres où il reste ce qu'il est, c'est-à-dire un bon artiste indigène, doué comme ses congénères d'une admirable adresse manuelle, son métier soigné, la douceur précise de sa calligraphie et de ses couleurs jouant sur des matières agréables, à la vue comme au toucher, gardent pour nous le charme des choses étrangères, celui aussi des choses très bien faites. Et puis, cela nous émeut toujours de voir l'Enfant Jésus, la Sainte Vierge, les saints célébrés avec amour dans des langages si différents du nôtre.

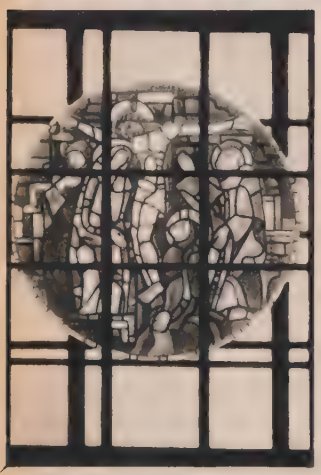
Mais il est nécessaire de préciser que là se borne l'apport réel de cet artiste. Et pour cet apport, il n'y aurait, sans doute, qu'à le féliciter si le succès qu'on lui a fait n'était de nature à aggraver les malentendus dont nous parlions. Il importe, en effet, de reconnaître tout d'abord que, même dans sa ligne propre (nous voulons dire en tant qu'art indigène) l'œuvre de cet artiste ne semble pas révéler les qualités qui font la grandeur ou le raffinement des admirables sculptures et peintures indochinoises païennes que l'on peut voir assez généralement dans les collections privées ou les musées. Il est donc à craindre que l'on n'en puisse attendre, pour l'art missionnaire d'Extrême-Orient, les merveilles que l'on dit.

Mais il faut encore ajouter que son contact avec l'art européen a donné les résultats les plus fâcheux. Nous avons vu, entre autres œuvres regrettables, un *Portrait de S. E. le Cardinal Verdier* et une *Pauline Jaricot* dont le réalisme académique ne laissait rien à envier aux pires productions des « Salons » mondains. Il est navrant de penser que les traditions et la suite d'un grand art indigène, de qui sont nés, au cours des âges, d'admirables chefs-d'œuvre, puissent aboutir, au moment où elles rencontrent le christianisme, à d'aussi pauvres choses. On risque ainsi, aux yeux des incroyants cultivés d'Europe ou d'Asie, une bien piètre apologétique. Il importe donc d'affirmer que ce n'est pas le *christianisme*, ni *l'art chrétien*, comme tels, ni même l'art vivant que cet art d'Extrême-Orient rencontre en de tels croisements, mais ce qu'il y a de plus académique, de plus médiocre, de plus artificiel, dans l'art occidental. Nous devons d'ailleurs avouer que nous ne voyons guère ce que pourrait donner la rencontre des éléments vraiment féconds et vivifiants de notre art moderne avec ces arts indigènes depuis longtemps fixés dans des styles et des pro-

cédés à peu près immuables — et qui doivent d'ailleurs à leurs limites et à cette fixité une part de leurs charmes. Ce qui eût été possible au temps des Siennois et des Romans ne semble plus l'être. Pratiquement, ce qu'il y a de vraiment précieux et de vraiment vivant dans notre art moderne, ce sont presque toujours des intuitions de sensibilité, à l'état pur, à peu près incommunicables. Si déjà parmi nous, dans la communauté de race et de culture, si peu de gens en sont touchés, comment espérer qu'à l'autre bout du monde, dans je ne sais quelles rizières?... Il y a là des problèmes qui nous paraissent théoriquement presque insolubles. Mais la vie a des ressources sans fin et, dans des chrétientés vraiment vivantes, tout doit redevenir possible.

fr. M.-A. COUTURIER, O. P.

Barillet, Le Chevallier et Hansen.



Barillet, Le Chevallier, Hanssen.

De nouveaux vitraux à Dijon

Le 10 mai a été solennellement consacrée à Dijon, au quartier de la Maladière, la nouvelle église du Sacré-Cœur. Grâce à l'admirable dévouement du curé de la paroisse, M. l'abbé Tattevin, l'œuvre entreprise a pu être menée à bien; toutefois elle n'est pas entièrement terminée. Nous sommes heureux de publier ici quelques reproductions de ce qui fait la plus belle parure de cette église: de beaux vitraux dûs à l'amicale collaboration de Barillet, Gaudin et Hébert-Stevens. A Gaudin sont également dues les mosaïques translucides qui garnissent les fenêtres du chœur et la rosace de la façade.

Jean Gaudin.

Hébert-Stevens.

Les Poètes catholiques

Il me faut absolument parler ici de cette soirée du 24 mai qui fut entièrement consacrée aux poètes catholiques. Le programme était un peu compact, trente poètes au moins y figuraient. Qu'on sache bien que cette richesse était voulue. Car il faut parfois choisir l'abondance, même si l'on sait qu'elle peut amener quelque fatigue. A cause des merveilleux interprètes que la poésie avait groupés ce soir-là, Henri Rollan, Madeleine Darius Milhaud, Renée Garcia, Olga Luchaire — et je ne parle pas des poètes qui ont lu eux-mêmes leurs œuvres ou celles de leurs confrères: Henri Ghéon, Guy Chastel, André Marcou... — je ne pense pas qu'on se soit ennuyé.

Et puis il y eut les causeries de Jacques Maritain, de P.-L. Flouquet, de Werrie. On peut lire dans *Temps Présent* du 3 juin les paroles de Jacques Maritain. Elles posent et déjà éclairent certains problèmes fort passionnants et qui touchent aussi bien l'art que la poésie. D'ailleurs devrait-on jamais séparer l'art de la poésie? Le premier, si habile ou doué qu'il soit, sera toujours vide s'il est dénué de poésie, et celle-ci les poètes savent bien qu'elle est un art qui a ses servitudes, et sa matière: le mot.

Une question qui se pose donc, qui a été posée au cours de notre soirée, et à nouveau dans la réunion plus intime qui a suivi, c'est celle de l'utilité, je dirai mieux, de la légitimité d'un groupement de poètes catholiques. Il est bien certain qu'on entendra lire avec intérêt toute une soirée des poèmes sacrés, de même que l'on visitera volontiers une exposition d'art religieux. En créant les Cahiers des poètes catholiques, Flouquet a fait plus. Il a voulu marquer, au sein de la production poétique de notre temps, la place de la poésie religieuse. Il a même obligé des poètes à se dire catholiques et à se présenter comme tels au public. Est-ce un service rendu à la poésie?

A *L'Art Sacré* nous avons un peu fait de même à l'égard des peintres, des sculpteurs, des architectes... Pas tout à fait cependant. Nous y étudions l'art en tant qu'il traite de sujets religieux, en tant qu'il s'associe au culte chrétien. Mais nous ne prétendons pas constituer un groupement d'artistes catholiques (Cela d'autres organismes le font, très légitimement). Nous pensons même qu'il n'est pas bon, pour un artiste ou un artisan, de se spécialiser, surtout jeune, dans l'art religieux. Les « poètes catholiques » non plus ne sont pas spécialisés dans le poème religieux; ils n'ont aucune intention de compartimenter la poésie, mais ils consentent personnellement à une affirmation qui a son prix.

Ils ne forment pas une école poétique, et c'est cela qu'il importe de souligner. De ceux dont on lut les œuvres l'autre soir, les affinités poétiques sont aussi diverses que possible. S'il leur arrive de signer des manifestes littéraires, ce n'est pas en tant que catholiques qu'ils le feront. L'important est qu'ils soient de vrais poètes, et c'est une qualité qu'on ne peut refuser à beaucoup d'entre eux. Il en est quelques-uns qui comptent, sans aucune chicane possible, parmi les plus grands poètes de notre temps. L'on voudrait pouvoir dire la même chose en d'autres domaines. Mais que ce soit vrai des poètes, c'est assez pour justifier l'initiative de Flouquet et pour en faire sentir toute la portée.

La soirée du 24 mai était la première manifestation commune des Cahiers des poètes catholiques et de *L'Art Sacré*. Je remercie tous ceux qui ont accepté d'y collaborer et ont ainsi assuré son succès. Nous ne nous en tiendrons pas là.

JOSEPH PICHARD.

Livres et Revues

LA PEINTURE EN ESPAGNE, par **Paul Jamot**, un vol. in-4°, 64 pages, 60 hélios. Plon (broché 20 fr.).

Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de signaler avec les éloges qu'elle mérite cette petite collection dirigée par les frères Wittmann. Il n'y en a pas de mieux adaptée à notre temps, par la modicité de son format et de son prix, l'excellence de ses illustrations, la qualité des textes qui visent à une vulgarisation à la fois large et précise, ayant valeur d'initiation pour qui a besoin de s'initier et intéressant les spécialistes et amateurs par l'intelligence avec laquelle les questions sont traitées. Nul n'est plus désigné que notre éminent et cher maître Paul Jamot pour remplir ce programme. Auteur d'un livre plus important sur la Peinture en France, il est chargé dans cette petite collection d'une sorte d'encyclopédie de la peinture, par pays. Les fascicules consacrés à l'Angleterre et à l'Espagne viennent de paraître en même temps.

Le second nous concerne très particulièrement, tant les sujets chrétiens tiennent de place dans la peinture espagnole et tant la note que l'Espagne a rendue dans le concert de l'art chrétien est émouvante et magnifique. Il suffit de nommer le sujet et l'auteur pour mettre en goût. Citons cependant, presque au hasard, un passage : « La « tristesse espagnole » est bien connue des Espagnols eux-mêmes et aussi de tous ceux qui ont observé l'Espagne : tristesse en quelque sorte secrète et muette, pleine de dignité, tristesse, si j'ose dire, impassible, qui ne s'exprime pas et qui s'impose à nous... Nul peuple n'a si ardemment aimé la danse et la mort, l'une peut-être dans les moments où il a envie d'oublier l'autre. Le reste du temps, il éprouve une égale inclination à contempler gravement sa propre mort et à considérer celle d'autrui avec indifférence. Il n'y a peut-être pas un sourire dans la peinture espagnole ; il y a des rires, des rires bruyants, des rires de vitalité animale, des rires de faunes, de cyclopes, d'infirmes ou de monstres... »

P.-R. R.

L'EGLISE SAINT-GERVAIS, par **l'Abbé Brochard.** Desclée de Brouwer.

Le curé de cette belle église parisienne, célèbre par ses chanteurs, vient de lui consacrer un livre très réudit, dont M. Marcel Aubert a donné la préface. Ayant d'une part scrupuleusement dépouillé toutes les archives de la paroisse, et de l'autre étudié avec attention les œuvres d'art et particulièrement

les beaux vitraux qui décorent son église, M. l'abbé Brochard peut nous en donner une description très précise et complète. Nous souhaiterions lire plus souvent des monographies de cette valeur et surtout les trouver signées comme ici du curé de la paroisse. Quelle garantie pour la bonne conservation artistique des églises.

Nous n'en saurions dire autant à propos d'un livre récemment paru sur les églises de Lourdes, et qui est, certes, une œuvre consciencieuse et érudite mais qui ne nous laisse qu'un regret, celui qu'on n'ait pas conservé la charmante église du vieux Lourdes qu'on nous montre en photographie, église d'un caractère bien pyrénéen, où pria Bernadette, et pour la remplacer par quoi ? La richesse et une dévotion indiscrète sont souvent mauvaises conseillères. J. P.

DIE NEUE SAAT, n° 5, Mai 1938.

Il devient très difficile de parler équitablement d'une revue allemande, pour nous Français, qui abusons depuis tant d'années de la liberté de tout écrire. Qu'on imagine un esprit public, un état, tout-puissants, omniprésents, pointilleux, hostiles au christianisme. L'écrivain catholique est réduit, s'il veut trouver audience, à développer des vérités premières, à mettre l'accent sur les bienfaits de la religion pour la nation, la race, sur la propagande à l'étranger.

Notre numéro de mai annexe en quelques paragraphes lyriques le baroque autrichien. Suivent des poèmes à la gloire de la maternité et du travail des champs, puis un récit de la jeunesse de van Gogh. Marguerite Hérold commente en termes émouvants deux images de Vierges de miséricorde, l'une du XV°, l'autre du XX° siècle, celle-ci due au prof. Minkenberg de Francfort. Une dizaine de pages enfin sont consacrées à des photographies de la participation allemande au pavillon pontifical de l'Exposition de 1937. La chapelle allemande était placée sous l'invocation de Saint Michel Archange, protecteur des armées germaniques. M. Franz Stock, chapelain de la colonie allemande de Paris, développe le sens de ce patronage. Les objets d'art appliqué, étoffes d'Anna Wendling (Aix-la-Chapelle), burettes, croix épiscopale d'Anton Schickel, orfèvreries de divers artistes rhénans travaillant dans le même esprit, emportent l'admiration : simples, probes, solides, d'une élégance volontaire, nerveuse, un peu sèche, précieuse, parce qu'avec un rien d'excès tout cela deviendrait opaque et dur.

Albert GARREAU.

L'ARTISAN LITURGIQUE, Lophem (Belgique), consacre un très beau numéro à « l'art du vitrail ». Nous y trouvons des illustrations en noir et en couleurs, généralement bien choisies. D'excellents articles signés de l'architecte Mallet-Stevens, du sculpteur Charlier, de V. Reyre et V. Cordier, d'Hébert-Stevens et Nora Ortlieb traitent des différents problèmes d'ordre technique, spirituel, économique que posent la décadence du vitrail et ses commencements de renaissance ici ou là. Nous y trouvons des œuvres remarquables de Cingria, de Rinuy, de P. Bony, de Labouret. La Hollande est insuffisamment représentée. Nos grands verriers français : Barillet, Hébert-Stevens, Marguerite Huré y reçoivent l'hommage auquel ils ont tous les droits.

ARTE CRISTIANA. Milan. Dans le numéro de **mars**, un article intéressant sur la délicate question de la démolition récente de la « Spina » en vue du dégagement de St-Pierre de Rome. Nous nous imaginons sans peine les angoisses des architectes chargés de tels travaux en un tel lieu : il est certain que la libre perspective à partir du Ponte Umberto, fausse toutes les proportions. Et on sait que Bernin avait prévu la fermeture complète de la place St-Pierre par sa colonnade...

— Dans le même numéro, d'assez mauvaises sculptures de Wildt, pétries de littérature expressionniste.

Avril : l'aménagement de la Place du Dôme à Milan : le problème paraît être moins scabreux que celui de St-Pierre de Rome, mais reste bien difficile. Un Chemin de Croix de F. Faccioli nous paraît, en dépit de quelque maniérisme, présenter un réel intérêt. Par contre, que dire des sculpture de Piazza ?

Mai : un ensemble très intéressant sur l'art chrétien d'Océanie : les illustrations nous montrent d'admirables modèles de décoration et d'architecture indigènes : c'est bien amusant de voir toutes ces réussites spontanées en face des laborieuses, des pénibles solutions de nos architectes contemporains quand ils veulent, à Rome, à Milan ou à Paris, raccorder leurs productions personnelles aux œuvres de leurs ancêtres. En art, décidément, quand la vie est partie, tout est parti : et tous les académiciens du monde n'y peuvent rien. Il n'y a qu'à attendre le retour du printemps.

fr. M.-A. C.

Informations

LE PAVILLON MARIAL. — L'ancien Pavillon Pontifical de 1937, dans les Jardins du Trocadéro, demeurera ouvert tout cet été ; il est devenu un Pavillon Marial.

Sa décoration est renouvelée. Le sanctuaire s'illumine toujours des verrières destinées à Notre-Dame, mais leurs couleurs accrochent maintenant au passage de longues bandes de tissus bleus et blancs qui forment un dais au-dessus de l'autel.

Dans les chapelles qu'avaient ornées l'an dernier les pays étrangers, de grands cartouches, d'ailleurs fort ingénieux, figurent maintenant les principaux pèlerinages français consacrés à la Vierge. Dans les salles avoisinantes on prépare une exposition qui sera certainement d'ici peu de jours très intéressante à visiter. M. Vloberg, dont le nom fait autorité en matière d'iconographie mariale, réunit des documents touchant au folklore marial. Et dans le cloître, une exposition commence à grouper des peintures, sculptures, œuvres d'art modernes dont beaucoup sont d'une qualité certaine. Nous reviendrons d'ailleurs prochainement sur cette exposition.

SALONS. — Nous devons dire notre déception d'avoir visité recemment quelques salons importants et d'y avoir vu l'art religieux si peu représenté. Le Salon des Artistes décorateurs, qui, d'ailleurs, n'a pas cette année l'ampleur que nous lui avons connue, — on parle beaucoup des artisans présentement, il n'en est pas moins vrai que l'artisanat meurt un peu chaque année — devrait avoir sa section d'art religieux. Je n'y ai aperçu que les céramiques, d'ailleurs tout à fait charmantes, de Paulette Richon et un magnifique ornement tissé — un des plus beaux qu'il m'ai été donné de voir — par Lydia Nencki.

Au Salon des Tuileries qui, grâce à son nouvel emplacement — ce salon est essentiellement voyageur — va connaître un utile regain (et il présente en effet quelques fort belles peintures et sculptures), c'est une absence presque complète. Desvallières est à peu près seul à représenter l'art religieux. Cette désaffection de l'art le plus vivant pour les thèmes religieux est grave.

Puisque je parle d'expositions, je m'en voudrais de ne pas citer, et recommander à nos abonnés de passage à Paris, l'exposition des arts de l'Iran à la Bibliothèque nationale, où ils verront d'admirables poteries et fragments de tissu ; et l'exposition de peintures ouverte à la Galerie de la Gazette des Beaux-Arts, 140, faubourg St-Honoré, et qui groupe des peintures françaises du XIX° siècle, venues de collections suisses. Il est rare de trouver réunies en trois petites salles tant d'œuvres remarquables. Les Van Gogh, les Cézanne, les Renoir, les Odilon Redon particulièrement y sont de premier ordre. Quelques très beaux Corot, Daumier, Sisley et Pissarro. On y peut prendre une vue incomplète, mais très vive, de notre grand art français du XIX° siècle.

LA CANTORIA. — Dans le domaine musical, et en attendant une étude plus développée, je tiens à signaler dès maintenant l'activité très intéressante de M. Meunier et de sa Cantoria. M. Meunier a repris possession de la Ste-Chapelle et, presque chaque dimanche à midi, pendant qu'on y célèbre la Messe, il fait exécuter des œuvres des grands musiciens français des XVI° et XVII° siècles. Les enfants sont joliment habillés, les chœurs d'adultes sont excellents, et l'accompagnement au clavecin et aux violes d'amour est délicieux. Et puis la Ste-Chapelle reprend alors une vie et une beauté nouvelles.

J. P.

Chez Druet, l'on a vu deux intéressantes expositions : Pauline Peugniez et Adeline Hébert-Stevens ; chez Lucy Krogh, Marianne Clouzot. L'abondance des matières nous oblige à en retarder le compte-rendu, car nous l'accompagnerons d'illustrations.

Le sujet du concours de Rome d'architecture est une cathédrale. Nous en attendons avec curiosité le résultat.

La Sonorisation des Fêtes de Reims

par Radio L. M .T.

Société Le Matériel Téléphonique, 46, Quai de Boulogne
à Boulogne-Billancourt

L'amplification de la voix des acteurs dans une représentation théâtrale de plein air, la retransmission, sans déformation, des chœurs et des grandes orgues depuis l'intérieur de la cathédrale jusqu'aux spectateurs se trouvant à l'extérieur, soulèvent des problèmes électroacoustiques qui dépassent le cadre des installations habituelles de haut-parleurs.

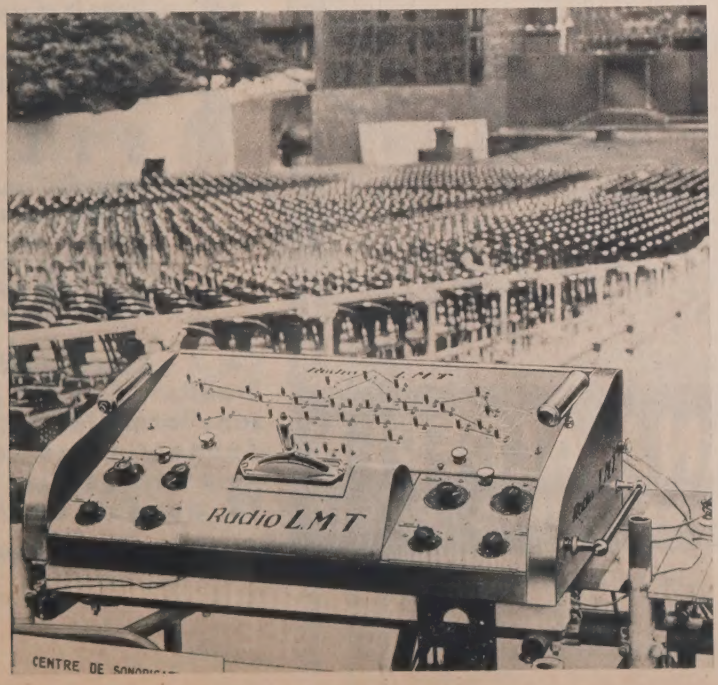
La Société « Le Matériel Téléphonique » a longuement étudié, pour les représentations du Vray Mistère de la Passion, place du Parvis Notre-Dame à Paris, un matériel spécial qui utilise toutes les ressources de la technique moderne et qui permet de vaincre les très nombreuses difficultés rencontrées dans ce genre d'installation.

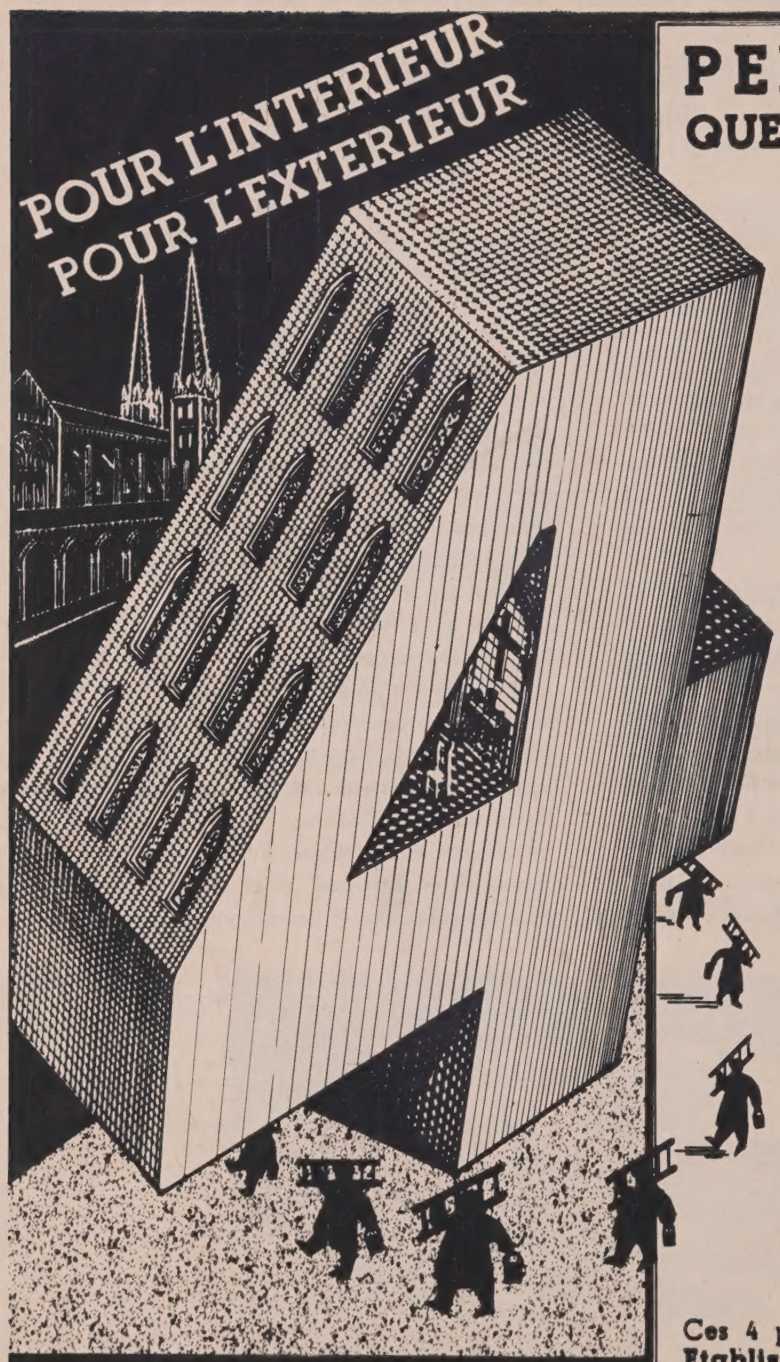
L'appareil principal est un pupitre de commande placé au milieu même des spectateurs et qui sert à connecter au moment voulu les 2 ou 3 microphones indispensables pour retransmettre un acteur.

La combinaison des microphones ainsi réalisée doit être évidemment modifiée quand l'acteur se déplace. Un dispositif semi-automatique permet très facilement de suivre l'acteur dans ses déplacements en connectant toujours les 2 ou 3 microphones qui l'encadrent; c'est ainsi que plus de 30 microphones ont été installés pour la retransmission du Mistère du Maître H. Ghéon. La retransmission des chœurs est effectuée avec un matériel de très haute qualité musicale comprenant plusieurs microphones avec des dispositifs individuels de réglage, des amplificateurs de haute qualité et des haut-parleurs multiples assurant une retransmission parfaite de toutes les fréquences.

La Société « Le Matériel Téléphonique » s'est spécialisée dans ce genre d'installation ainsi que dans toutes les installations de grosse envergure, comme les Congrès Eucharistiques, les grandes manifestations politiques et sportives.

« Le Matériel Téléphonique » et ses succursales ont assuré les sonorisations des principales manifestations catholiques françaises et étrangères depuis de nombreuses années, et en particulier le Vray Mistère de la Passion à Paris, Le Rosaire de France, le Mistère du Maître H. Ghéon, représenté à Lourdes, et la manifestation de la J.O.C. au Parc des Princes, les Congrès Eucharistiques de Lisieux, de Strasbourg, etc... le Triduum de clôture de l'Année Sainte à Lourdes, les installations permanentes des sanctuaires de Lourdes, Lisieux, Paray-le-Monial, Sacré-Cœur de Montmartre, Notre-Dame de la Garde à Marseille, et de nombreuses cathédrales: Notre-Dame de Paris, Chartres, Marseille, Le Mans, Nantes, etc..., les Congrès Eucharistiques internationaux de Chicago, Dublin, Buenos-Aires, Budapest, et se chargent de toutes installations de petite, moyenne et grande importance.





PEINTURES
QUE VOUS DEVEZ CONNAITRE

•

SILEXORE

peinture pétrifiante, qui durcit, imperméabilise et conserve tous les matériaux. C'est la peinture type du ciment. Sa gamme de 60 nuances permet les plus heureuses décorations. Résiste aux intempéries et à l'air salin.

SILEXINE

la pierre sur tout, enduit plastique parfait, lisse ou grenue, permet de réaliser toutes décorations alliant à la fois le relief et la couleur. La **SILEXINE** peut être utilisée à l'intérieur comme à l'extérieur.

SILIMAT

peinture à l'huile s'allongeant à l'eau. Véritable laque mate, dure à l'usure, douce au toucher, **SILIMAT** est l'auxiliaire le plus parfait du peintre décorateur. Sa prestigieuse gamme de coloris autorise les plus beaux effets ornementaux.

SILDAL

peinture anti-rouille, anti-acide, douée d'un très grand pouvoir couvrant, supprime l'emploi du minium. Très résistante, très économique, c'est la peinture type pour métaux.

Ces 4 produits, fabriqués par les **Etablissts L. VAN MALDEREN,** sont formellement garantis et donnent toute sécurité aux peintres qui les emploient. **75 années de références.**

ETS L. VAN MALDEREN
6 CITÉ MALESHERBES - PARIS

ENTREPRISE DE MAÇONNERIE
ET DE TAILLE DE PIERRES

Ets NIGRON PERE & FILS

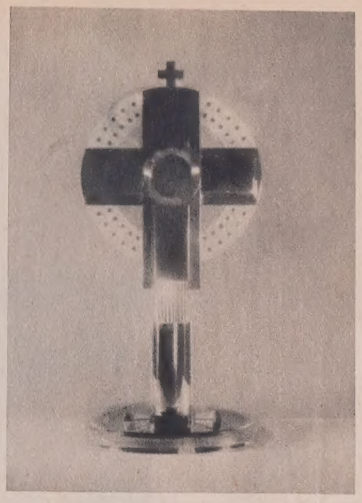
3, Place du Cardinal-Luçon, Reims (Marne)

TÉLÉPHONE : 28.91

RESTAURATION DE
MONUMENTS HISTORIQUES

Références : Cathédrale de Reims
Église de Beine

Devis gratuits sur demande



J. PUIFORCAT

ORFÈVRE

131, Bᵈ HAUSSMANN
PARIS (VIIIᵉ)

TRAVAUX PUBLICS & PARTICULIERS

BETON ARME ET FRETTE

Concessionnaire de la Société
Pelnard Considère et Caquot

OUVRAGES D'ART
CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES

BIOT-DUTHEIL
DOSMOND & Cie

INGÉNIEURS E.C.P. et A.-et-M.

Société à Responsabilité limitée au Capital de 200.000 fr.

MAISON FONDÉE EN 1866

LIMOGES - 16, Av. de Locarno (Siège Social)
REIMS - 131, rue Léon-Faucher

Téléphone REIMS 5384 — R. C. REIMS 6437

DÉMÉNAGEMENTS
TRANSPORTS-EMBALLAGES

Expéditions d'Œuvres d'Art
avec emballages spéciaux

◆

RAOULT-GROSPIRON

ne pas confondre avec
des appellations similaires

◆

SIÈGE SOCIAL :
195, rue de Grenelle

Garde-Meubles : 49 à 53, rue de la Fédération
PARIS (15ᵉ)

Ségur : 02.66,67 — Adresse Télégraphique : Raogros

Sur simple demande, il vous sera fait l'envoi gratuit de la liste des références religieuses.

Nombreux déménagements de communautés effectués depuis 30 ans. MAISON DE CONFIANCE

Archives Photographiques.

Hélio N.E.A., 93 à 97, Rue du Chevalier Français. - Lille

Le Gérant : J. L